



د. إبراهيم نمر موسى



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

شعر الحرب في العصر الأيوبي

ابن سناء الملك
إنموذجاً

د. إبراهيم نمر موسى
جامعة بيرزيت

اسم الكتاب: شعر الحـرب في العصر الأيوبي ابن سنـاء الملـك إنموذجاً
اسم المؤلف: د. إبراهيم نمر موسى
اسم النشر: دار البيرق العربي للنشر والتوزيع
Email: daralbairaq@gmail.com
dbairaq@yahoo.com
تلفاكس: 02-2950521
نقال: 0599-486790
المونتاج الفني: دار البيرق العربي للنشر والتوزيع
تصميم الغلاف: حاتم شقفة

الطبعة الاولى

2007

الإهــداء

إلى كل الذين آمنوا
ولم يلبسوا إيمانهم بظلم

بسم الله الرحمن الرحيم

«يَا أيُّها الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنجيكُم مِنْ عَذَابٍ أَلِيم، تُؤْمِنُونَ باللَّهِ ورَسُولِهِ وتُجَاهِدونَ في سَبيلِ اللَّهِ بأموالِكُمْ وأَنْفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ، يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ويُدْخِلْكُمْ جَنّاتٍ تَجري مِنْ تَحْتِها الأَنْهارُ وَمَساكِنَ طَيِّبَةً في جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الفَوْزُ العَظِيمُ، وأُخْرَى تُحِبُّونَها نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ المُؤْمِنِينَ»

صدق الله العظيم

سورة الصّف



المقـــدمـــة

انـدلعت شرارة الحروب الصليبية في المشرق العربي في أواخر القرن الخامس الهجري، لأسباب سياسية، واقتصادية، واجتماعية، ودينية، وقد استطاع الصليبيون نتيجة انقسام المسلمين إلى دويلات صغيرة ضعيفة، وبفضل مـا حشـدوا من عـدد وعدّة، أن يخضعـوا الكثير من الإمـارات الإسلامية تحت سيطرتهم كالرها،وأنطاكية، وطرابلس، وبيت المقدس، بعد دفاع مستميت من قبل السلاجقة الأتراك. ولم يدم الحال كثيراً حتى تمخّضت الأيام عن ولادة قائديـن عظيمين في عصر الحـروب الصليبية همـا: السلطان نور الدين محمود،والسلطان صلاح الدين الأيوبي، اللذان كان لهما أثر كبير في توحيد الصفوف الإسلامية، والوقوف بقوة في وجه المد الصليبي حتى بدأ بفضلهما ينحسر شيئاً فشيئاً، إلى أن توّج صلاح الدين انتصاراته العظيمة بفتح بيت المقدس عام 583هـ - 1187م، بعد أن دنّسها الصليبيون قرابة مئة عام.

لقد اشتمل ذلك العصر إذن على أحداث عظيمة، ألهبت العواطف، وفجّرت الأحاسيس، فانطلق كثير من شعراء العصر يصوّرون انتصارات المسلمين على أعدائهم، ويشيدون بالسلاطين والملوك والقادة أمثال نور الدين وصلاح الدين، لذلك لا غرابة أن نجدهم في هذا العصر يسخّرون فنهم الشعري في مقاومة الغزاة، والتحريض عليهم، لأنهم -الشعراء- قلب الأمة النابض،وعواطفه الوقّادة. وقد كان ابن سناء الملك واحداً من هؤلاء الشعراء الذين خلّدوا بشعرهم الانتصارات الأيوبية الباهرة.

تنبع أهمية الكتاب من كونه يرصد الظواهر المعنوية والفنية في شعر ابن سناء الملك، ذلك أن أكثر الدراسات السابقة قد ركزت البحث في دراسة شعر ابن سناء الملك على جانب واحد من جوانب العملية الشعرية، مغفلة في ذلك الجانب الآخر، بالرغم من أنهما وجهان لعملة واحدة. فعلى سبيل المثال اهتم كـل من الدكـاترة محمـد زغلـول سلام، وأحمد بدوي، وسيد كيلاني في كتبهم على التوالي «الأدب في العصر الأيوبي»، و«الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية»، و«الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي»، اهتموا بجوانب المضمون، وأغفلوا إغفالاً تاماً الجوانب الفنية، فضلاً عن أن كتبهم لم تكن وقفاً على شعر ابن سناء الملك وحده.

وإذا كان تراث أمة ما، عبارة عن محصلة لصراع إنساني عبر مراحل تاريخية مختلفة، لها أبعادها المتعددة التي يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الواقع المعيش، وإذا كان الماضي يعيش في الحاضر، بل ويطفو على سطح الأحداث من حين لآخر يريد أن يفرض وجوده، لذلك فإن هذا الكتاب بما فيه من قيم معنوية وفنية مستمدة من شعر ابن سناء الملك، يحاول أن يذكّر أو يعيد إلى الأذهان صورة قديمة جديدة، صورة عظيمة منسيّة من تاريخنا المجيد ورموزه الفذّة مثل صلاح الدين وأسرته الأيوبية التي وحّدت البلاد، وحملت عبء الجهاد، ومن حقها علينا أن نفعل ذلك. يضاف إلى هذا مـا للأدب من قيمـة في بث الحماسة في نفوس الأمة، وتحريضها على قتال الأعداء.

كما تنبع أهمية الكتاب من محاولته تحطيم تلك الأسوار الشاهقة، أو الأسلاك الشائكـة التي دقّها النقاد، وأعلوا منها، بعد أن ألقوا بداخلها -ظلماً- عصوراً مزدهرة من عصور الأدب العربي كالعصر الفاطمي والعصر الأيوبي، مدّعين عقمهما وجمودهما عن الإبداع والابتكار.

بناءً على ما سبق، فقد قسّمت الكتاب إلى تمهيد يتعلق بعصر الشاعر، ومدخل عن حياته وصفاته، وبابين. بيّنت في التمهيد أسباب الحروب الصليبية، التي بدت لي أنها سياسية،

واقتصادية، واجتماعية، ودينية، وكان السبب الديني ستاراً اتخذته البابوية لأغراضها الخاصة بحجة اضطهاد المسيحيين في الشرق -وقد توافق هذا القول مع حركة المجتمع الغربي وظروفه في ذلك الوقت- وهو قول مناف للحقيقة ولسماحة الإسلام والمسلمين في كل العصور ومع كل الأديان. ثم بيّنت موقف الدول الإسلامية -العباسية والسلجوقية والفاطمية- من هذه الغزوة الشرسة، فوضّحت كيف منعهم الخصام والتناحر من صد الأعداء، مما أدى إلى احتلال الأرض الإسلامية. ثم أردفت هذا بالحديث عن بداية ظهور الأمراء والملوك العظام مثل: عماد الدين زنكي، ونور الدين محمود، وصلاح الدين الأيوبي، الذين بدأ في عهدهم انحسار صليبي واضح، ومد إسلامي مطرد، بفضل سياسة الوحدة التي توارثوها فيما بينهم، حتى تم لصلاح الدين استرداد بيت المقدس.

أما المدخل المسمى بـ «حياة الشاعر وصفاته»، فقد اشتمل على ثلاثة مباحث، ناقشت في الأول «نسبه وأسرته» اختلاف الروايات في تاريخ ولادة الشاعر ووفاته. وتحدثت في الثاني عن «دراسته وثقافته» علي أيدي كبار الشيوخ والعلماء، الذين أثّروا فيه تأثيراً كبيراً. على أن الشاعر لم يكتف باستيعاب العلوم الدينية واللغوية فحسب من هؤلاء الشيوخ، بل راح يثقّف نفسه وينهل من علوم عصره وثقافته الوافدة، فدرس الفلسفة والمنطق وغيرهما، وألـمّ باللغتين التركية والفارسية. وناقشت في المبحث الثالث «مذهبه الديني» بعض الآراء التي قالت بتسنن الشاعر وعدم تشيّعه.

وهدف البـاب الأول المـوسوم بـ «الخصائص الموضوعية في شعره» إلى توضيح صلة الشاعر بعصره، ومدى تفاعله مع أحداثه وتعامله معها، وكيف عالجها في شعره رغم صبغتها التاريخية؟ لذلك انقسم الباب إلى خمسة فصول، تناولت في الفصل الأول «وصف المعارك الحربية»، وقد قدّمت له بمقدمّة تبيّن العلاقة الجدلية التي تربط الفن بالتاريخ، لأن الشاعر استلهم كثيراً من أحداث التاريخ الإسلامي ومعاركه الحربية وخاصة معارك الرسول الكريم (ص)، وقرن بينها وبين أحداث عصره ومعاركه الطاحنة، التّي دارت رحاها بين ملوك الدولة الأيوبية وعلى رأسهم صلاح الدين من جهة، وقوى الغزو الصليبي من جهة أخرى. وقد استقصيت كثيراً من صور المعارك التي تجلّت في شعره مثل: وصف ضخامة الجيش الإسلامي، وعفته، وشجاعته، وصموده، وآلاته وأسلحته التي كان يشرعها في وجه الأعداء.

وجاء الفصل الثاني ليرسم ملامح «صورة البطل المسلم»، وقد قدّمت له بمقدمة قصيرة تحدثت فيها عن ارتباط شعر المدح بالتكسب، ويرجع هذا إلى تصريح ابن سناء الملك في ثنايا ديوانه برغبته بمكافأة مالية أو خلعة سنية. لكن هذا لا يقلل من شأن شعره، أو من حماسته الصادقة في مدح الأبطال مثل صلاح الدين، والعادل، والأفضل، والعزيز، والمظفر، والقاضي الفاضـل، الذين كان يحركهم في صد العدوان دين صحيح، ودفاع عن المقدسات، وفروسية نادرة، وقد أسبغ الشاعر عليهم صفات مثالية سامية.

أما الفصل الثالث فهو يحدد «موقف الشاعر من العدو»، لذلك نراه يصوّر هزائم الأعداء بالرغم من قوتهم وكثافة جيشهم، ساخراً مستهزئاً بهم، مصوّراً في الوقت نفسه سعادته بأسر صليبهم المقدس، وأسر ملوكهم وقادتهم، وتخريب بلادهم. وهو في هذا كله يصوغ عناصر التجربة الشعرية من مختلف العلوم الإسلامية كالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر، والتاريخ العربي بشخصياته العظيمة قديماً وحديثاً.

وفي الفصل الرابع نرى الشاعر يدعو إلى «يقظة الشعور بالوحدة الإسلامية»، لأن شوكة

الصليبيين ما قويت إلاّ لضعف المسلمين وانقسامهم وتناحرهم. وقد كان لهذه الدعوة تأثير واسع في أرجاء العالم الإسلامي، واستجابة سريعة للانضمام تحت لواء الوحدة الإسلامية بالرغم من تعدد الأجناس والمذاهبِ داخل المجتمع الإسلامي، لأن الإسلام صهرهم في بوتقة واحدة، وجعلهم تحت لوائه، فاختفت تبعاً لذلك شعارات العصبية والقبلية والقومية؛ ولهذا لم يجد الشاعر حرجاً في مدح الدولة التركية وملوكها، ووصفهم بأنهم حماة الإسلام.

وفرّقت في الفصل الخامس «الإسراف في المبالغة» بين عدة مصطلحات ملتبسة هي: المبالغة، والغلو، والإغراق أو الإفراط. وأردفت ذلك بتبيان العوامل التي أدت إلى ظهور المبالغة، وأسباب انتشارها عبر العصور حتى العصر الأيوبي، وبيّنت موقفَ النقاد العرب منها، ثم تتبعت مظاهرها في شعر ابن سناء الملك، الذي أسبغ على ممدوحيه جلالاً ورهبة وقوة، استمدوها من الله سبحانه وتعالى الذي اصطفاهم لنصرة دينه، وقد وصل به الغلو إلى أن جعل بعضهم متحكماً في طرائق الكون وقوانينه.

أما الباب الثاني فهو دراسة تحليلية لشعر ابن سناء الملك، ومحاولة للكشف عن خصائصه الفنية. لذلك تحدثت في الفصل الأول الموسوم بـ «بناء القصيدة»، عن أهمية مطلع القصيدة لدى النقاد العرب القدماء، ومقدمات القصائد، ووحدة القصيدة، وحسن التخلص، وحسن الخاتمة، وبيّنت مدى انعكاس هذه المصطلحات في شعره، ومدى نجاحه أو إخفاقه في ذلك.

وناقشت في الفصل الثاني «اللغة الشعرية» موضوعات تتعلق بأصل اللغة ونشأتها، وقضية «اللفظ والمعنى» في النقد العربي القديم، وأسباب ظهورها، وآثارها السيئة على الأدب العربي وتطوره. ثم أردفت هذا بالحديث عن لغة الشاعر، فتتبعت أهم مفردات معجمه الشعري المستمدة من الألفاظ الحربية ذات الجرس القوي، والألفاظ المستمدة من الدين بقسميه الرئيسيين: القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف.

وقد اشتمل الفصل الثالث الخاص بـ «الصورة الشعرية» على تعريف الخيال، وأهميته، ورأي النقاد العرب القدماء السلبي فيه، وفشل محاولات «ابن عربي» أن يعيد له احترامه المفقود. ثم أردفت هذا بالحديث عن الصور الشعرية في شعر الشاعر، وبيّنت كيفية تكوينها وتشكيلها، وأهم مصادرها، وخاصة ما يرتبط بأحداث العصر، والدين، والتراث، ومظاهر الطبيعة.

وتضمّن الفصل الرابع المسمى بـ «عصر البديع» توضيحاً لأسباب انتشار البديع في الشعر العربي. وأردفت هذا بالحديث عن التورية في شعر ابن سناء الملك، وناقشت أحد الآراء التي نفت أن تكون التورية أصلاً من أصول الفن عند الشاعر. ثم تلا ذلك توضيح طريقة الشاعر في معالجة التورية في شعره، والمنابع التي استقى تورياته منها، ثم أردفت هذا بالحديث عن الأصول البديعية الأخرى في شعره ومنابعها لديه.

واشتمل الفصل الخامس «الموسيقا الشعرية» على تبيان أن علمي العروض والقافية ليسا ضروريين للشاعر المطبوع ذي الحس المرهف والأذن الموسيقية، كما اشتمل على رأي حازم القرطاجنّي الذي تنبّه إلى صلة العروض بموضوع القصيدة. ثم أردفت هذا بتبيان الأوزان الشائعة في شعر ابن سناء الملك، وأسباب كثرة الأوزان القصيرة لديه. وبيّنت أنواع الزحافات والعلل في شعره، ثم انتقلت إلى الحديث عن القافية وأشهر حروف الروي، وأشهر عيوب القافية في شعره.

وارتكز الفصل السادس والأخير على دراسة مظاهر «الاتباع والابتكار» في شعر ابن سناء الملك، وقد صدّرته بحديث عن السرقات الشعرية وأنواعها، وأشهر سرقات الشاعر بوجه عام، وأشهر سرقاته من شعر أبي تمام والمتنبي بوجه خاص. ثم بيّنت ابتكارات الشاعر التي زاد فيها

على القدماء، محاولاً في ذلك أن تكون له شخصيته الفنية المتفردة.

وبعد... فإنني آمل أن يضيء هذا الكتاب جوانب مشرقة من تاريخنا الجهادي، ويذكّر بأمجاد بناها أبطال الحروب الصليبية، وفي مقدمتهم البطل المجاهد صلاح الدين الأيوبي لدحر الاحتلال الذي استمرأ الولوغ بدماء المسلمين، وسرق منهم الأمن والحياة، وجرّدهم من الأرض والمقدسات لمدة تقارب مئتي عام من عمر الزمان، حتى إذا أزفت لحظة الحقيقة اشترى هؤلاء الأبطال بحياتهم حياة الجموع، ودافعوا عن الحرية والسلام، وخضبوا تراب الأرض الإسلامية بدمهم وعرقهم حتى تحقق لهم النصر. كما آمل أن يغيّر هذا الكتاب من وجهة النظر المسبقة التي استقرت في أذهان الباحثين والنقاد منذ زمن طويل عن الشعر والأدب في العصر الأيوبي، فإن وفقت فمن الله، وإن عجزت فحسبي أني بذلت طاقتي، وتركت بذرة قد يتولاها أحدهم بالرعاية، ويجعل منها شجرة وارفة الظلال. ويطيب لي في النهاية أن أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الكبير الأستاذ الدكتور/ صلاح فضل، الذي أشرف على هذا البحث بجامعة عين شمس، وأمدني من علمه الوافر.

والله من وراء القصد.

د. إبراهيم نمر موسى
بير زيت–رام الله

تمهيد

عصر الشاعر

أسباب الحروب الصليبية

«هكذا أراد الرب»... كلمة دوَّت في أرجاء أوروبا العصور الوسطى، كبركان انفجر ليلقي بحممه في ربوع الشرق الآمن، ليروّع أهله، ويرمل نساءه، وييتم أطفاله. انطلق هذا البركان من مدينة «كليرمونت» بفرنسا، في الفترة الواقعة بين 18-28 نوفمبر سنة 488هـ - 1095م، بعد أن خطب البابا «إيربان الثاني» معلناً الحرب الصليبية على الكفار -المسلمين- حاثاً لهم على ضرورة تخليص قبر المسيح وبيت المقدس من أيدى أولئك المغتصبين، وذلك بعد مرور أكثر من عشرين عاماً على الكارثة التي حلّت بالدولة البيزنطية في موقعة «مانزكرت» على أيدي السلاجقة، مما حتّم على الغرب أن يقوم بدوره «في حراسة الباب الشرقي لأوروبا من غزو الآسيويين... بدلاً من اعتماده حتى ذلك الوقت على الإمبراطورية البيزنطية»[1].

وبهذا أسهم «البابا» في صياغة أيديولوجية صليبية «في أنه استطاع أن يجمع بين عدد من الأفكار المقبولة لدى الجماهير في شكل جديد... هذا الشكل الجديد كان هو الحملة الصليبية»[2]، التي حملت الصليب، واتخذته شارة لها، واتجهت إلى بيت المقدس، تلك المدينة المقدسة» في نظر جميع الأديان. وإنّا لا نتعدى الحق إذا قلنا: إن قدسيتها هذه كانت في أغلب الأحايين السبب في شقائها، وفيما أصابها من رزايا ومحن»[3]، لأنها كانت مطمح الأنظار، ومهوى القلوب والأبصار.

هكذا وجدت الأيديولوجيا[4] الجديدة -التي صاغها البابا- آذاناً صاغية، وعقولاً واعية، ونفوساً طامحة مملوءة بشهوات الدنيا ومفاتنها. «فجودفري» أحد الأمراء الكبار في الحملة الأولى، استجاب للحروب الصليبية «لأنه لم يكن كبير الأمل في مستقبل لـه باللورين»[5]. أما «بوهمند» فقـد استجاب لأن عمه «روجر» أمير صقلية «لن يسمح له مطلقاً بأن يضيف إلى أملاكه دوقية أبوليا، فرأى أنه من الخير أن يقيم له مملكة على الساحل الشرقي للبحر المتوسط»[6]، وإذا عرفنا أيضاً أن قيمة الأمير في ذلك الوقت، كانت تتحدد بما يملكه من إقطاع، أدركنا مسوغات اشتراك هؤلاء الأمراء في الحرب علّهم واجدون فيها ضالتهم المنشودة، ليخففوا من تعطش نفوسهم -التي لا ترتوي- إلى امتلاك الأراضي فيما وراء البحار. لذلك رأينا هذا الظمأ، يفجّر الخلافات على أسوار أنطاكية، ويعطّل السير إلى بيت المقدس، متناسين في ذلك المبادىء الأيديولوجية البابوية التي دعتهم إلى الرحيل إلى الشرق، ألا وهي المحاربة في سبيل الرب، وتخليص بيت المقدس من أيدي المغتصبين.

كان السبب السياسي -السابق ذكره- من الأسباب المهمة لقيام الحروب الصليبية. يضاف إليه السبب الاقتصادي، وهو سبب لا يقل أهمية عن سابقه. وذلك لأن أوروبا العصور الوسطى كانت تعاني معاناة شديدة من المجاعات والأوبئة والأمراض، وخاصة فرنسا، التي عانت قبيل الدعوة للحملة الصليبية الأولى من مجاعة شاملة، حتى ندر وجود الغلال فيها، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً فاحشاً، ترتب على ذلك أزمة في الخبز[7]. وهذا يفسر كثرة الفرنسيين في الحملة الأولى، الذين وجدوا في هذه الحرب، خلاصاً في الدنيا، وثواباً في الآخرة.

أما الجمهوريات الإيطالية -جنوا وبيزا والبندقية- فقد استجابت للحروب بدافع تجاري خالص، وذلك لانزعاجها وحسدها للنشاط الإسلامي الملحوظ في البحر المتوسط، وها هي الفرصة قد حانت لها الآن، لإحتكار هذا البحر؛ لذلك رأيناها تدرك أن «استيلاء الصليبيين على الشام سيتيح لها منفذاً يمكنها من اختراق الحصار، الذي فرضه المسلمون على تجارة الشرق،

بسيطرتهم على نصف شواطىء البحر المتوسط»[8]. يضاف إلى ذلك أن هذه المدن قد عقدت معاهدة مع الصليبيين، تقدم بمقتضاها المساعدة لهم «مقابل الحصول على ثلث ما يحوزونه من الغنائم، وحي في كل مدينة يتم الاستيلاء عليها، وحق الإعفاء من الرسوم»[9].

أما السبب الاجتماعي، فيتمثل في انقسام المجتمع الأوروبي إلى ثلاث طبقات رئيسية، وهي: طبقة رجال الدين، وطبقة المحاربين، وأخيراً طبقة الفلاحين، التي كانت تقوم بالتزامات مجحفة لسيدها، من فلاحة أرض، وإنشاء طرق، وحفر خنادق... إلخ. وبالرغم من ذلك، فقد كانت تعاني معاناة شديدة، حيث تسكن في أكواخ صغيرة لا تقيهم حر الصيف، أو برد الشتاء، فحياتهم كانت حياة ذل وقهر وهوان «فكان حمل الصليب راحة وتفرُّجاً لهمومهم أكثر منه تضحية»[10]، فخرجت هذه الجموع المطحونة لتتخلص مما كانت ترسف فيه من ذل العيش، ونكد الدنيا.

أما السبب الديني، فقد اتخذته البابوية ستاراً لأغراضها الخاصة، وذلك حين أرادت أن تجمع في يدها بين السلطتين الزمنية والدينية، مستغلة في ذلك طبقات المجتمع على اختلاف مشاربها، لتقوم «بتأسيس دولة ثيوقراطية عالمية»[11] تخضع لإرادتها. ومما يؤكد ذلك رحيل أحد أكابر رجال الكنيسة القس «أدهيمر» مع الحملة الأولى لكي يتسلّم البلاد التي يتم فتحها، وينشىء فيها دولة تابعة للبابا في روما. يضاف إلى هذا، محاولة الكنيسة السيطرة على الحروب الإقطاعية، التي مزّقت الغرب اللاتيني في ذلك الوقت، فكان لابد للبابا أن يجد مسلكاً جديداً يستنفد فيه هذه الطاقة، ويوجهها إلى ميدان أوسع يستغل فيه نشاطها المكبوت، وحماستها المنطلقة[12]. فكان هذا الميدان الجديد هو بلاد الشرق، التي تفيض لبناً وعسلاً، وذلك لنجدة إخوانهم في الدين المقيمين في الشرق، والذين يضطهدهم الأتراك والعرب[13].

بناء على ما سبق، استطاع البابا أن يمس كافة الدوافع الكامنة في وجدان سامعيه، وأن يعزف لهم لحن الطمع الذي يملأ نفوسهم؛ لذلك فإن دعوة البابا وحدها لا يمكنها أن تسبب هذه الظاهرة التاريخية، ما لم تكن متوافقة مع حركة المجتمع الغربي وظروفه. أما القول باضطهاد المسيحيين فهو مناف للحقيقة، لأننا عرفنا منذ الفتوح الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، أن المسلمين بعد فتح بيت المقدس مثلاً سنة 17هـ – 638م في عهد الخليفة «عمر بن الخطاب» قد تركوا حرية العبادة للمسيحيين «ولم يتعرض لهم أحد بسوء، وكانوا يمارسون طقوسهم الدينية بحرية كاملة، ويتمتعون بحقوقهم وامتيازاتهم المدنية، بل وكانت أبواب مناصب الدولة مفتوحة أمامهم كالمسلمين سواء بسواء»[14]. وهكذا كان الحال في ظل السياسة العامة للدولة الأموية والعباسية والفاطمية. ولا يمنع من أن يكون هناك بعض الحالات الشاذة، وخاصة في عصر الخليفة الفاطمي «الحاكم بأمر الله» الذي قام بهدم البيع في المملكة، ثم ما لبث أن عمّرها وأطلق حرية الدين[15]، وقد ماتت هذه السياسة بموت الحاكم بأمر الله، الذي كان مختل العقل، ومضطرب التفكير

وحين تولى «المستنصر» الفاطمي، ساد الأمن ربوع البلاد، وهادن ملك الروم، وعمّر كنيسة القيامة[16]، وظل الحجاج المسيحيون يفدون إلى بيت المقدس، ولم ينقطعوا عنه يوماً، لأن فلسطين في ذلك الوقت كان يسودها الهدوء والسكون «ولكن هذا كله لم يهدّىء من غلواء المتعصبين الذين اعتبروا وجود المسلمين في بيت المقدس أمراً بغيضاً مستنكراً»[17]؛ فما إن قامت الحرب بين السلاجقة الأتراك والفاطميين، وصعبت رحلة الحجاج المسيحيين إلى الديار المقدسة حتى ثارت ثائرة القوم، وزاد الطين بللا منع السلاجقة للحجاج المسيحيين من حمل السلاح، وإكراههم على الدخول إلى بيت المقدس خاضعين، بعد أن كانوا يدخلونها على أضواء المشاعل دخول الظافرين.

وبهذا كانت الحروب الصليبية تعبيراً أيديولوجياً عن مجتمع أوروبا القرن الحادي عشر «كما كانت تجسيداً لحقيقة التغيرات والعلاقات داخل هذا المجتمع»[18]؛ فمهما تكن الأسباب الاسمية للحروب الصليبية، فإن الغرض الحقيقي للفرنج «ينطوي على حرصهم على أن يجعلوا لهم إمارات في الشرق»[19]؛ فكانت الحروب الصليبية بذلك أول حرب خاضها الغرب الأوروبي تحت راية أيديولوجية، استترت خلفها الذئاب الجائعة، لتنشر في الأرض الرعب والخوف في أمة تنعم ببعض السكون، وبكثير من الثراء، لتسلبها حقها في حياة آمنة مطمئنة.

ومهما يكن من أمر، فقد استطاعت الحملة الصليبية الأولى أن تنجح نجاحاً باهراً، وأن تؤسس لها في قلب العالم الإسلامي أربع إمارات قوية هي: إمارة الرها، وأنطاكية، وبيت المقدس، وطرابلس ؛ في وقت كان فيه العالم الإسلامي يعاني انقسامات حادة بين مذهبين دينيين، يفضّل أحدهما الفرنج على أتباع المذهب الآخر. وبهذا يمكن اعتبار عامل الزمن أوالتوقيت لبدء الحروب الصليبية من العوامل الحاسمة في نجاح الحملة الصليبية الأولى، ومما يؤكد هذا الرأي قول المؤرخ الغربي (لان بول)، بأن هذه الفترة «كانت من الفترات السعيدة للأوروبيين حين قرروا السير إلى الأراضي المقدسة»[20]، حيث اضطرب النظام، وعم التنافس والتناحر والتباغض القوى الإسلامية المسيطرة على العالم الإسلامي في ذلك الوقت.

وبنظرة فاحصة وسريعة نود أن نتعرف إلى موقف القوى الإسلامية الرئيسية من الغزو الصليبي، وسبب نجاح الصليبيين في تأسيس إماراتهم في قلب العالم الإسلامي، وكيفية القضاء على هذه الإمارات.

الدولـة العباسيـة

كان خلفاء الدولة العباسية حين قدوم الحملة الصليبية الأولى لا يملكون من أمرهم شيئاً، حيث كانوا رمزاً للسلطة الدينية فقط بعد أن سلبهم السلاجقة الأتراك سلطتهم الزمنية، وذلـك حين استنجـد الخليـفة «القائم بأمر الله» العباسي بـ «طغرلبك» سلطان السلاجقة، حين قام الأمير أبو الحارث البساسيري بثورة في بغداد، نجح على إثرها في إقامة الدعوة الفاطمية في سنة 450هـ – 1058م، وخطب البساسيري بجامع المنصور للمستنصر بالله العلوي صاحب مصر، فأمر فأذن بحيّ على خير العمل[21]. وبقي البساسيري يخطب للمستنصر ببغداد سنة كاملة حتى وصل طغرلبك إلى بغداد بجيوشه وطارد البساسيري «حتى ظفره السلطان طغـرلبك السلجوقي وقتلـه شر قتلة... وأبطل طغـرلبك اسم المستنصر هذا من بغداد والعراق»[22]. وبذلك وطّد السلاجقة سلطانهم في بغداد بقيادة طغرلبك، الذي تحكّم في خلفاء الدولة بعد أن قلّده الخليفة العباسي السلطة الزمنية.

لكن بعض خلفاء الدولة العباسية حاولوا استعادة الأمجاد العباسية الذابلة، بإضعاف قوة السلاجقة واستنفار الناس، وقيادة الحروب ضدهم، إلاّ أن هذه السياسة لم تأت أكلها، وفشلت المعارك الكثيرة التي خاضها الخليفة «المسترشد» منذ سنة 520هـ – 1126م ضد السلطان «محمود» السلجوقي، الذي كان يستعين بقوة حليفه «عماد الدين زنكي»، مما يضطر الخليفة إلى الخضوع، وخاصة بعد خيانة بعض أصحابه له[23]. وقد انتهت معارك الخليفة بقتله على يد الباطنية بتحريض من السلطان «مسعود» سنة 529هـ – 1134م والخليفة أسير في معسكره[24]. ولمّا تولى الخليفة «الراشد» بعد والده المسترشد، وأدرك السلطان مسعود قوة نفسه وطموحه، عزله[25].

وهكذا كان خلفاء الدولة العباسية يقتلون أو يعزلون، ولم يترك السلاجقة وسيلة لإضعافهم

إلاّ اتّبعوها، فقضوا بذلك علي نفوذهم السياسي، ولكنهم لم يستطيعوا القضاء على نفوذهم الديني. وإذا عرفنا هذا كله أدركنا لأول وهلة أن هذه الخلافة الضعيفة لا يمكنها القيام بواجبها الجهادي باعتبارها الزعيم الروحي للمسلمين في دفع الخطر الصليبي.

دولـة السـلاجـقـة

استطاع السلاجقة بفضل قوتهم واتحادهم، أن يؤسسوا دولة مترامية الأطراف بقيادة «طغرلبك»، على أنقاض الدولة الغزنوية، حتى شملت دولتهم بلاد فارس وخراسان وخوارزم والعراق، وبعض مدن الشام فيما بعد. وبعد وفاة «طغرلبك» مؤسس الدولة تولى الحكم ابن أخيه «ألب أرسلان»، الذي أثاره قيام تحالف بين الدولة الفاطمية والإمبراطورية البيزنطية، فحرص على أن يحمي نفسه، فاستولى على أرمينية، وحين أرادت الدولة البيزنطية استرجاعها هزمها شر هزيمة في موقعة «مانزكرت» سنة 463هـ - 1071م، وكانت هذه الهزيمة «أشد ما وقع في التاريخ البيزنطي من كوارث»[26]، بحيث لم تستطع الدولة البزنطية بعدها أن تقف في وجه توسّع السلاجقة في آسيا الصغرى، مما أدى إلى اضمحلال نفوذها في هذه المنطقة الواسعة بكاملها. وحين توفي «ألب أرسلان» سنة 463هـ - 1071م، خطب لابنه «ملكشاه» بالسلطنة، الذي وصلت «جيوشه حدود القسطنطينية، وقرر عليها ألف دينار أحمر، تحمل إلى خزائنه من تلك الولاية»[27]، ثم سارت جيوشه بقيادة أخيه «تتش» سنة 471هـ - 1078م إلى الشام، بعد أن أقطعه إياها، فاستولى على دمشق وحلب وحمص[28]، وأسس فيها دولة توارثها أبناؤه من بعده. وبذلك تعدّت الدولة السلجوقية على أملاك العدو اللدود -الدولة الفاطمية- مما زاد البغض بينهما، فضعفت تبعاً لذلك الجبهة الإسلامية أمام الغزو الصليبي الزاحف.

بقي السلاجقة في قوة ونفوذ عظيمين حتى توفي السلطان ملكشاه سنة 485هـ - 1092م «وبموته اضمحلت وحدة الإمبراطورية السلجوقية وعظمتها»[29]، وتعرضت دولتهم للذبول بانقسامها على نفسها، إذ تنازع الحكم من بعده أولاده الأربعة: بركيارق، ومحمد، وسنجر، ومحمود -أربع سنين- الذي جمعت له والدته أمراء الدولة سراً، واستحلفتهم لولدها محمود بالسلطنة، وأرسلت إلى الخليفة «المقتدي» العباسي في طلب الخطبة لولدها فأجابها إلى ذلك[30]، مما أدى إلى نشوب حرب دامية بين بركيارق- أكبر أبناء ملكشاه- وزوجة أبيه، انتهت بانتصار بركيارق. وما إن فرغ من هذا الأمر حتى ظهر له منافس آخر هو عمه «تتش » صاحب دمشق وحلب، الذي سار إلى ابن أخيه حتى التقى به في الرّي، فدارت الدائرة عليه «فانهزم عسكر تتش وثبت هو فقتل»[31]؛ وبقتله ضعفت دولته في الشام، حيث تنازع السلطة ابناه «دقاق» و«رضوان» فاستولى الأول على دمشق، واستولى الثاني على حلب، وعزم سنة 490هـ - 1096م على أخذ دمشق من أخيه، وساعده في ذلك «ياغي سيان» صاحب أنطاكية، ثم فارقه «وقصد دقاق وحسّن له محاصرة أخيه بحلب»[32]. ولذلك رأينا فيما بعد، حين قدوم الحملة الأولى أن «رضوان» صاحب حلب لم يمد يد المساعدة لياغي سيان، حين حاصر الصليبيون أنطاكية جزاء خيانته له فسقطت في أيدي الصليبيين. ولم يجعل هذا كله سلاطين العراق والشام أن يتنبهوا للخطر المحدق بهم، بل بقيت حروبهم الشخصية مستمرة، متناسين حقيقة الدور الذي كان يجب أن يقوموا به في هذه الأوقات العصيبة.

وفي الوقت الذي لم تزل فيه دماء الملك «تتش» تلطّخ جبين ابن أخيه «بركيارق»، بل ولم تجف بعد تلك الدماء الزكية التي سفكت ظلماً في معرة النعمان وبيت المقدس بيد الصليبيين، الذين

فتكوا فتكاً ذريعاً بكل من صادفهم من الرجال والنساء والأطفال دون تمييز[33]، فبالرغم من هذا كله نرى سلاطين السلاجقة يستمرون في حروبهم، فيخرج «محمد» شقيق السلطان «بركيارق» طالباً السلطنة لنفسه، فتنشب حرب مدمرة بينهما سنة 493هـ - 1091م دون انقطاع توارثها الأبناء عن الآباء، في وقت كان المتوقع فيه « أن تتوحد الجهود، وتتكاتف الأيدي لصد الخطر الصليبي الزاحف... ولكن قضت الإحن والمنازعات الشخصية بين الأمراء المسلمين، أن تلقنهم درساً دميت منه القلوب»[34].

لقد أدى تخاذل هؤلاء الأمراء، وتفرّق كلمتهم، وضيق أفقهم إلى التمكين للصليبيين داخل الأرض الإسلامية، بالرغم من أنه لم يكن ينقصهم العدد والعدّة، ولكن الذي كان ينقصهم بحق هو الشعور الواحد، والإحساس الواحد بالخطر المحدق. فحين استعانت الشعوب الإسلامية بالدولة العباسية، أرسل الخليفة العباسي إلى السلطان بركيارق وأخويه «محمد وسنجر» بالسير إلى الجهاد، فلم يتمكنوا من ذلك، للخلاف الذي كان بينهم»[35]؛ ولذلك فإن الحملة الصليبية الأولى مدينة إلى حد كبير في نجاحها إلى ضعف المقاومة الإسلامية.

لكننا مع ذلك لا نعدم بعض البطولات الفردية الفذّة في المقاومة، مثل «ياغي سيان» -صاحب أنطاكية-، الذي ظل صامداً تسعة أشهر، بالرغم من الحصار الصليبي المضروب عليه، وعدم المساعدة الإسلامية له، ولم يدع الجيوش الصليبية تستولي على أنطاكية إلا بعد أن هلك أكثرها، «ولو بقوا على كثرتهم التي خرجوا فيها لطبقوا بلاد الإسلام»[36]. وباتحاد الملك «مودود» صاحب حلب، وأتابك «طغتكين» صاحب دمشق سنة 507هـ - 1113م، تم سحق جيش صليبي، وأسر ملكهم بغدوين»[37]. ولكن هذه الوحدة لم تدم طويلاً، حتى تم قتل «مودود «بأيدي الباطنية، وبذلك قضوا على أول بادرة أمل حقيقية تمت بين ملكي حلب ودمشق. وكان قد سبقتها وحدة بين «سقمان وجكرمش» انتهت بانتهاء معركة واحدة ضد الصليبيين.

وهذا كله يبيّن، أن السلاجقة لم يكن لهم في بداية الحروب الصليبية خطط وأهداف مستقبلية عامة، يعملون على تحقيقها لصد العدوان الصليبي، أو بمعنى آخر لم يكن لهم أيديولوجيا خاصة بهذه الحرب الصليبية يرتكزون إليها، ويسيرون على هديها، لأنه بدون هذه الأيديولوجيا تصبح الحركة القومية فورة حماسية مؤقتة[38] سرعان ما تنتهي وتزول.

الدولة الفاطمية

لم تكن الدولة الفاطمية أحسن حالاً من الدولة العباسية أو دولة السلاجقة، بل دب فيها الضعف، وعملت فيها عوامل الفساد، وكانت تلفظ أنفاسها الأخيرة، وتئن أنين الجريح الذي لا يشك في موت قريب؛ وذلك بعد أن لعبت على مسارحها الاضطرابات، وخاضت في دماء أبنائها وقادتها ووزرائها سيوف الفتن والدسائس، والخليفة قابع في قصره مسلوب السلطان ليس له من الأمر شيء. فبعد قدوم القائد «جوهر الصقلي» سنة 358هـ - 968م وانتزاعه مصر وبلاد الشام من أيدي العباسيين، مما أثار حفيظة الدولة العباسية على الفاطميين، لأن الأخيرة سلبتها أخصب بلادها وأهمها، فاستحكم الخلاف بينهما، حتى إذا قدمت الحملة الصليبية الأولى، رأينا الدولة الفاطمية لا تكترث بها، وخاصة بعد استيلاء السلاجقة على أجزاء من الشام، وتهديدهم لمصر مركز الدولة الفاطمية؛ لذلك حين استولى الصليبيون على أنطاكية لم تعبأ الدولة الفاطمية بهذا الأمر، لأنها لم تر في هذه الانتصارات التي أحرزها الصليبيون «كارثة عامة حلّت بالمسلمين، وإنما وجدت فيها أمنية عزيزة هي: تخليص الشرق الأدنى من سيطرة الأتراك السنّيين الذين،

سادوا قرابة نصف قرن من الزمان»[39]، بل وأرسلت إلى الصليبيين في عقد هدنة، هللوا لها طرباً وفرحاً، وسكروا بنشوتها حتى الثمالة، فها هي مصر تخطب ودهم، وكان سبب ذلك كما يقول ابن الأثير «أن أصحاب مصر من العلويين، لما رأوا قوة الدولة السلجوقية وتمكنها واستيلائها على بلاد الشام إلى غزة، ولم يبق بينهم وبين مصر ولاية أخرى تمنعهم... فخافوا وأرسلوا إلى الفرنج يدعونهم إلى الخروج إلى الشام ليملكوه ويكونوا بينهم وبين المسلمين»[40]. بل أرادت الدولة الفاطمية استغلال هزيمة السلاجقة في أنطاكية، فسيّرت جيشاً بقيادة «الأفضل بن بدر الجمالي» لمحاصرة بيت المقدس، وقد دام حصاره نيفاً وأربعين يوماً، حتى ملكه بالأمان[41]، وكان ذلك في سنة 489هـ - 1095م، وبذلك وجدت الدولة الفاطمية في تقدم الصليبيين نحو الشرق فرصة لاسترداد أملاكها الضائعة في فلسطين.

وهكذا لم تدرك الدولة الفاطمية -أول الأمر- الخطر الداهم، حتى وجدت نفسها في نهاية الأمر وجهاً لوجه أمام القوى الصليبية الزاحفة، التي حاصرت عكا، ثم استولت على بيت المقدس، الذي كان سقوطه متوقعاً بعد هذه الخلافات، حيث راح ضحية هذه السياسة في المسجد الأقصى وحده أكثر من سبعين ألف مسلم « منهم جماعة كثيرة من أئمة المسلمين وعلمائهم وعبّادهم وزهّادهم[42].

وفي هذا الجو الموحش «الذي يلفه الصمت الرهيب، وتفوح منه الروائح الكريهة الصادرة عن المنازل المحترقة والأجسام المتناثرة، كانت دموع الفرح تسيل على وجوه الصليبيين التي أرهقها القتال، وترددت في جنبات كنيسة القيامة عبارة «نحمدك يا الله»[43]. وبذلك نجحت الحملة الصليبية نجاحاً كبيراً، وهذا لا يرجع إلى كثرة عددهم أو إلى المساعدات الأوروبية والبيزنطية، بل يرجع إلى ضعف المسلمين وتفككهم[44]، وتفرّق كلمتهم، واختلافاتهم السياسية والمذهبية.

وبالرغم من هذا الضعف الظاهر الذي دبَّ في أوصال الدولة الفاطمية، إلا أننا نجدها تحاول التمسك ببعض ظلال قوتها، فيجمع «الأفضل بن بدر الجمالي» الجيوش، ويسير بها إلى عسقلان، ليهزمه الصليبيون شر هزيمة، في أولى معاركه معهم، ثم يرد اعتباره في الثانية، ويؤكد انتصاره في الثالثة في «يازور» بالقرب من الرملة[45]. على أن هذه المقاومة الفاطمية بعد مقتل «الأفضل» سنة 515هـ - 1121م، قد ضعفت ضعفاً واضحاً، فحين حاصر الصليبيون «صور» سنة 51[illegible]هـ - 1124م، أرسل «طغتكين» أتابك صاحب دمشق إلى مصر يستنجدها، فلم يأته رد، مما [illegible]ى إلى تسليم البلد للفرنج[46]، وقد وصل التخاذل بخلفاء الدولة الفاطمية إلى أن الخليفة الآمر، [illegible]ا يقول ابن تغري بردي «لم ينهض لقتال الفرنج ألبته»[47]، وكأن الأمر لا يعنيه في شيء، وكأن [illegible]ه الدماء التي تجري صارخة مستغيثة ليست دماء مسلمين.

على أن عوامل الضعف التي حلّت بالدولة الفاطمية ترجع إلى أسباب كثيرة منها: الفتن [illegible]دسائس بين رجال القصر من ترك وسودان، وسيطرة النساء على شؤون الحكم، وكان ذلك [illegible]ن انحلال أمر الخلافة، وفساد أحول المستنصر بالله العلوي صاحبها»[48]. لأن والدته كانت [illegible]اعد السودانيين ضد الأتراك، مما أدى إلى نشوب معارك وحروب متعددة بين الطرفين، انتهت [illegible]ب مقدم الأتراك خلعاً من الخليفة ببغداد ليخطب له بمصر[49]. ولم يقر النظام بالدولة سوى [illegible]ر الجمالي» الذي استعان به الخليفة «المستنصر»، فضرب على أيدي المفسدين، وطهَّر البلاد من [illegible]ن، وقضى على استبداد القادة الأتراك[50].

وقد أدى تحكم الوزراء وقتل الخلفاء إلى ضياع هيبة الخلافة في الداخل والخارج، فقد تحكّم [illegible]راء منذ أيام «المستنصر»، ولم يكن «للمستعلي» مع الأفضل بن أمير الجيوش حكم[51]. كما

تغلّب أبو علي أحمد بن الأفضل على الخليفة «الحافظ» وحجر عليه، وأودعه في خزانة لا يدخل إليه إلاّ من يريده أبو علي، وبقي الحافظ اسماً لا معنى تحته»[52]. كما تجرّأت الأيدي على قتل الخلفاء، فقد قتل الخليفة الحاكم بأمر الله، وقتل «الظافر بالله»[53] بيد نصر بن عباس سنة 549هـ - 1154م.

كما أدى قتل الخلفاء للوزراء الأقوياء إلى ضعف هيبة الخلافة، وساعد على ازدياد الفتن والاضطرابات داخل الدولة، فقد قتل الأفضل بتحريض من الخليفة «الآمر» سنة 515هـ- 1121م، لاستهانته بالمذهب الشيعي، والسماح للسنّة بالمناظرة[54]، كما قتل الصالح طلائع بن رزيك سنة 556هـ - 1161م، لأنه «تحكم في الدولة التحكم العظيم واستبد بالأمر والنهي، وجباية الأموال إليه، لصغر العاضد»[55]، وكان ابن رزيك هو الذي ولاّه الخلافة.

يضاف إلى ما سبق صراع الوزراء على السلطة، وقد أدى هذا الصراع إلى سقوط الخلافة الفاطمية نفسها، فقد قتل العادل بن السلار وزير الخليفة «الظافر» سنة 548هـ - 1153م على يد عباس، وكان ابن السلار زوج أمه، وولي الوزارة من بعده[56]. ولم يلبث عباس كثيراً في الوزارة حتى قتل سنة 549هـ - 1154م بيد طلائع بن رزيك[57]، ولم يلبث العادل بن رزيك أن قتل سنة 558هـ - 1126م بيد «شاور» الذي نازعه «الضرغام» على الوزارة، فخرج شاور إلى دمشق مستنجداً بـ «نور الدين محمود» تارة، وبالصليبيين تارة أخرى، حتى تم سقوط الدولة الفاطمية.

في الوقت الذي كانت فيه عوامل الضعف تعمل عملها في الدول الموجودة على الساحة الإسلامية وقتذاك، وضاقت بالمسلمين السبل بعد احتلال الأرض، فإن دماء جديدة متحمسة بدأت تسري في الجسم الإسلامي، فكان ظهور « عماد الدين زنكي» مؤشراً حاسماً في مد إسلامي مهاجم، وجزر صليبي مدافع، حيث عمل منذ البداية على توحيد المسلمين لإدراكه سبب الكارثة التي حلّت بهم، فوضع بذلك البذرة الأولى في أرض طيبة آتت أكلها في عهد «نور الدين محمود» و«صلاح الدين».

عماد الدين زنكي

كانت بداية «عماد الدين زنكي» الحقيقية حين ساعد السلطان «محمود» السلجوقي ضد الخليفة «المسترشد» سنة520هـ - 1126م، فحفظ له السلطان ذلك، فولاّه الموصل وأعمالها وبلاد الجزيرة والشام، وكتب له منشوراً بذلك[58]. ومنذ هذا التاريخ بدأ زنكي محاولاته في توحيد الجبهة الإسلامية، بعد أن قويت شوكته بالتواقيع التي حصل عليها من السلطان السلجوقي، فاستولى على حلب بعد زواجه السياسي من «خاتون» ابنة تتش السلجوقي. ولأن حلب وحدها لا تكفي لتحقيق انتصار ساحق على الصليبيين، وجّه أنظاره صوب دمشق التي «اتخذت سياسة المحافظة على مصالحها، وصارت تلجأ إلى مهادنة الصليبيين في بيت المقدس»[59]، وخاصة حين حاصرها زنكي في رمضان سنة 534هـ - 1140م، ولم يستطع دخولها.

وحين لاحت لزنكي في سنة 539هـ - 1144م فرصة الاستيلاء على إمارة «الرها»، لم يتوان في الهجوم عليها ومن ثم أخذها؛ لخطرها على خطوط المواصلات الإسلامية، وفصلها بين الموصل وحلب. لقد استغل زنكي قيام «جوسلين» صاحب الرها بنزهة خلوية بعيداً عنها حتى انقض عليها، وكان هو أول من حمل على من فيها، حتى تم له الاستيلاء عليها بعد ثمانية وعشرين يوماً من منازلتها[60]. وبذلك استطاع زنكي قلع الإسفين الذي دقه الصليبيون في قلب العالم الإسلامي، فعمت الفرحة أرض الإسلام، وزاد من الفرحة أن المسلمين استبشروا بالنصر

والفوز، لأن الرها كانت أولى الإمارات التي تم تأسيسها، وأولى الإمارات التي تم اقتلاع جذورها من قلب العالم الإسلامي، حين صادفتها أول عاصفة إسلامية صادقة.

أغتيل «زنكي» أثناء حصاره قلعة «جعبر» سنة 541هـ - 1146م، بعد أن أتم من الأعمال الجليلة التي تعدّ بداية لتقويض الأركان الصليبية في الشرق. وقد ترك لأبنائه من بعده دولة كبيرة، تضم شمال العراق، وشمال الشام، فتولى «سيف الدين غازي» شمال العراق، وتولى «نور الدين محمود» شمال الشام، حيث جعل عاصمته حلب، التي بدأت تنطلق منها سيوف المحاربين والمجاهدين في وجه الصليبيين المغتصبين.

جن جنون العالم المسيحي في أوروبا بعد استعادة «زنكي» للرها، وبدأ يعدّ العدّة لحملة صليبية أخرى لاستردادها، وحين وصلت هذه الحملة بعد طول انتظار، استطاعت ملكة بيت المقدس أن تحوّلها عن هذا الغرض بأن وجهتها ضد حليفتها دمشق، فحرمت بذلك الإمارات الصليبية في الشمال من حق مشروع في المساعدة والنجدة، لتستغلها في تحقيق مكاسب كمالية لنفسها[61]، فاستنجدت دمشق بنور الدين مما أدى إلى فشل الحملة فشلاً ذريعاً «فاتضح للمسلمين أنهم كانوا يخشون أوهاماً كاذبة»[62]، فازدادوا ثقة بأنفسهم، بعد هزائمهم الكثيرة والمتتابعة على أيدي الصليبيين.

لكن دمشق ظلت على صداقة مع الصليبيين، كما ظلت حجر عثرة في سبيل الوحدة الإسلامية، لذلك عمل نور الدين على الاستيلاء عليها بالحيلة حفظاً لدماء المسلمين، وخوفاً من استنجاد أمرائها بالصليبيين، فتتاح لهم الفرصة للتدخل من جديد؛ فكان يرسل لـ «معين الدين أنر» صاحب دمشق من حين لآخر، محذراً إياه من أحد أمرائه قد راسله في تسليم البلد، ويعيّنه له، فكان معين الدين يأخذ إقطاعه ويبعده[63]. وهكذا حتى أبعد معين الدين أكثر أمراء دولته، ثم راسل أهل دمشق نور الدين واتفقوا على تسليمها له، وتم له ذلك في صفر سنة 548هـ - 1153م.

نور الدين محمود

على أن قيام الوحدة الشاملة لن يتم إلاّ بسيطرة نور الدين على مصر، وها هي الفرصة قد حانت له بقدوم الوزير الفاطمي الهارب -شاور- مستنجداً به ضد خصمه «الضرغام»، الذي غلبه على الوزارة؛ فأنفذ نور الدين مقدم عسكره «أسد الدين شيركوه»، وأكبر أمراء دولته وأشجعهم على رأس جيش، وصل إلى مصر سنة 559هـ - 1146م، فقتل الضرغام وثبّت شاور في الوزارة، ولكن شاور سرعان ما غدر بأسد الدين، وعاد عمّا كان قرره لنور الدين من ثلث خراج البلاد المصرية[64]، بل وأرسل إليه يأمره بالعودة إلى الشام، فما كان من أسد الدين شيركوه إلا أن استولى على بلبيس، فاستنجد شاور بالصليبيين وخوّفهم «من نور الدين إن ملك مصر، وكان الفرنج قد أيقنوا بالهلاك إن تم ملكه»[65]، فسارعوا لنجدته، ودارت بين الطرفين رحى الحرب، ثم انتهت بالاتفاق على أن يعود كلاهما إلى بلاده.

ترك «أسد الدين» مصر ونفسه تحدثه بامتلاكها، فحببها لنور الدين الذي أرسله إليها مرة أخرى سنة 562هـ - 1166م، مصطحباً معه في هذه المرة ابن أخيه الشاب «صلاح الدين يوسف»، ولمّا بلغ شاور وصول أسد الدين استنجد بالصليبيين، فأتوه على الصعب والذلول طمعاً في ملكها، وخوفاً من أن يملكها أسد الدين، فلا يبقى لهم في بلادهم مقام «فالرجاء يقودهم والخوف يسوقهم»[66]، ودارت بين الطرفين معركة عرفت بمعركة «البابين»، انتصر فيها أسد الدين، مما جعل ابن الأثير يعجب أن ألفي فارس هزموا عساكر مصر وفرنج الساحل[67]. وقد انتهت

هذه الحملة كذلك بالصلح بين الأطراف المتحاربة، ورحيل أسد الدين إلى دمشق. وكان شاور قد اتفق مع الصليبيين على أن تبقى حامية عسكرية لهم في مصر، فلمّا رأوا «أن البلاد ليس فيها من يردهم عنها، أرسلوا إلى ملك الفرنج بالشام وهو «مرّي»... يستدعونه ليملكها، وأعلموه خلوها من الموانع، وهوّنوا أمرها عليه»[68]؛ وحين علم شاور بوصولهم أمر بإحراق مدينة مصر، فبقيت النار تحرقها أربعة وخمسين يوماً.

أحس الخليفة الفاطمي «العاضد» بالخطر المحدق بمصر؛ فأرسل إلى نور الدين يستغيث به» ويعرّفه ضعف المسلمين عن دفع الفرنج، وأرسل في الكتب شعور النساء»[69]؛ فسار أسد الدين في ربيع الأول سنة 564هـ - 1169م إلى مصر، ومعه ابن أخيه صلاح الدين، الذي رفض الذهاب مع عمه في بداية الأمر، لما لاقاه من مصاعب في الحملة الثانية، ولكن نور الدين صمم على مسيره مع عمه وفيه ذهاب بيته، وكره صلاح الدين المسير، وفيه سعادته وملكه[70]. في هذا الوقت كان شاور قد استرضى الصليبيين بمليون دينار مصريةٍ مقابل رحيلهم عن مصر فرحلوا عنها، وحين وصل أسد الدين إلى مصر وجد الطريق خالياً، فاستولى على السلطة بعد أن قتل شاور بيد الأمراء النورية، الذين خافوا شره وغدره، على أن أسد الدين شيركوه، لم يستقر في الوزارة سوى شهرين وأيام حتى توفاه الله في جمادي الآخرة سنة 564هـ - 1169م؛ فتولى صلاح الدين من بعده.

صلاح الدين الأيوبي

واجه صلاح الدين منذ اليوم الأول لتوليه الوزارة مصاعب جمّة، نغّصت عليه عيشه، وكدّرت صفو أيامه، وصهرته في بوتقتها، وأظهرت عبقريته المعطّلة، وشخصيته المتميزة، التي كانت مختفية داخل حدود دمشق.

كانت أولى هذه المصاعب قيام الثورات الداخلية، التي قام بها من ارتبطت مصالحه ببقاء الحكم الفاطمي، فقبل أن يثبّت صلاح الدين قدمه في مصر، ثار مؤتمن الخلافة سنة 564هـ- 1169م، واتفق مع الصليبيين على قتل صلاح الدين، ولمّا علم صلاح الدين بذلك قتل مؤتمن الخلافة، وحين غضب السودان لقتله، أحرق حلّتهم المعروفة بالمنصورة، وسار «شمس الخلافة» خلفهم إلى الصعيد حتى أبادهم بالسيف[71]. ولم يدم الحال كثيراً حتى قامت ثورة أخرى بعد إلغاء الخطبة الفاطمية في مصر بقيادة «عمارة اليمني»، و«عبد الصمد الكاتب»، و«داعي الدعاة» وغيرهم، وأرسلوا في استدعاء الفرنج من صقلية وساحل الشام، واتفقوا على أن يثوروا في مصر إذا خرج صلاح الدين بنفسه لقتال فرنج صقلية، وإذا لم يخرج بنفسه وأرسل جنده، قبضوا عليه لعدم الناصر له[72]، فانكشفت خيانتهم، وتم صلبهم. ولم تلبث أن تبعتها ثورة أخرى سنة 570هـ - 1174م بقيادة كنز الدولة، ولكنه تم القضاء عليها.

انتهت الثورات بانتصار صلاح الدين، وبفضل يقظته وحسن تدبيره، وبفضل «إخلاص المصريين له بعد أن رأوا فيه الرجل الذي يمكن أن يخلصهم من فوضى الحكام، والذي رأوا فيه القوة والشباب، الذي كان ينشده الشرق الإسلامي في زعيم ينقذه من الصليبيين»[73].

وكانت المشكلة الثانية التي واجهت صلاح الدين في بداية وزارته لمصر، محاصرة الصليبيين لدمياط في صفر سنة 565هـ - 1169م، ولم يكن قد مر على وزارته سوى سنة واحدة، حيث أدرك الصليبيون أن قرب صلاح الدين منهم يشكّل خطراً جسيماً على وجودهم في بيت المقدس، فأرسلوا إلى صليبيي «صقلية والأندلس وغيرها يستمدونهم، ويعرّفونهم ما تجدد من ملك الأتراك

مصر»[74]، فحشد صلاح الدين في دمياط المال والسلاح والذخائر، وأرسل إلى نور الدين يحثه على نجدته قائلاً: «إن تأخرت عن دمياط ملكها الفرنج، وإن سرت إليها خلفني المصريون في أهلها بالشر، وخرجوا عن طاعتي، وساروا في أثري والفرنج أمامي، فلا يبقى لنا باقية»[75]، فسيّر نور الدين العساكر إلى بلادهم واستباحها» ووصلت الغارات إلى ما لم تكن تبلغه لخلو البلاد»[76]، فخاف الصليبيون على أملاكهم من نور الدين ورجعوا خائبين.

أما المشكلة الثالثة التي واجهته، فهي ما حدث من وحشة وتكدّر للعلاقة بينه وبين سيده نور الدين؛ وقد بدأت جذورها حين أمره نور الدين بقطع خطبة العاضد الفاطمي، والخطبة «للمستضيء» العباسي، فاعتذر صلاح الدين لسيده بالخوف من قيام المصريين ضده بميلهم إلى العلويين، فلم يقبل نور الدين منه ذلك، وألح عليه بقطع الخطبة، وألزمه في ذلك إلزاماً لا فسحة له في مخالفته[77]؛ فقطعت الخطبة في محرم سنة 567هـ - 1171م، في الوقت الذي كان فيه الخليفة الفاطمي مريضاً، فامتنع أهله عن إخباره بذلك، ومات وهو لا يعلم.

على أن قطع الخطبة، وتأخر صلاح الدين في قطعها لم تحدث توتراً شديداً في العلاقة بين القائدين، حتى كانت معركة حصن الشوبك في صفر سنة 567هـ - 1171م، حين ضيّق صلاح الدين على الحصن، فأمهله الصليبيون لتسليمه له عشرة أيام، وفجأة يرفع صلاح الدين الحصار قافلاً إلى مصر حين سمع بقدوم نور الدين لمساعدته، وكتب إلى نور الدين يعتذر إليه خوفاً من الوثوب عليه، لأنه وصله أن الشيعة في مصر كانوا عازمين على ذلك، فلم يقبل نور الدين منه وتغيّر عليه[78]. كما حدثت وحشة أخرى في شوال سنة 569هـ - 1174م، حين اتفقا على حصار الكرك، فما إن وصل صلاح الدين إلى هناك حتى عاد مسرعاً إلى مصر، بحجة مرض والده، الذي وجده قد مات فعلاً «بيد أن نور الدين كان يعلم في قرارة نفسه أن صلاح الدين يتجنب لقاءه قاصداً، فأخذ الشك يساوره لجهته، وصمم على عزله حينما تتاح له الفرصة»[79].

على أن هذه الخلافات بين القائدين «لم تكن مسألة خلاف شخصي ضيق، بل مسألة جنوح من ناحية صلاح الدين لتأسيس دولة أيوبية سنيّة بمصر، بحيث تكون هذه الدولة مركز العمليات الحربية ضد الصليبيين»[80]، وهذا مخالف لرؤية نور الدين إلى مصر على أنها بقرة حلوب، تسدد نفقات الجهاد الذي مركزه دمشق.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه الوحشة بين القائدين لم يكن المستفيد الأول منها سوى الأعداء، لأنها صرفتهما -مؤقتاً- عن منازلة الصليبيين، لكن الأمر لم يدم كثيراً حتى توفي نور الدين سنة 569هـ - 1174م، وهو غير راض تماماً عن سياسة صلاح الدين، بل وفكر في فتح مصر مرة أخرى، ولكن القدر لم يمهله «ولو علم نور الدين ما ادخره الله تعالى للإسلام من الفتوح الجليلة على يد صلاح الدين من بعده لقرّت عينه»[81].

لقد تجلّت عبقرية صلاح الدين باعتباره قائداً عسكرياً نلجحاً، وسياسياً بارعاً، بعد موت نور الدين، حيث عمل على إعادة توحيد الجبهة الإسلامية، التي تفككت عراها بموت نور الدين، فاستقل كل أمير بما تحت يده من أملاك، فهذا «سيف الدين» يستقل بالبلاد الجزرية والموصل، وها هم أمراء دمشق بقيادة «شمس الدين بن المقدم»، يستقلون بها وبتربية الملك الطفل «الصالح إسماعيل بن نور الدين»، ويعملون على مهادنة الصليبيين، وسايرهم أمراء حلب بقيادة «ابن الداية»؛ ولكن سرعان ما راسل صلاح الدين أهل دمشق الذين حثوه على أخذها، فسار إليها على رأس سبعمئة فارس، ولم يبال بخطر الصليبيين القريب، حتى دخلها في ربيع الأول سنة 570هـ - 1174م، فخرج أهلها في استقباله.

وحين فرغ صلاح الدين من أمر دمشق سار إلى حلب وحاصرها، ولكنه لم يفلح في أخذها لوجود الملك الصالح إسماعيل فيها، والذي بث الحماس في نفوس العسكر، مذكّراً لهم بعهودهم مع أبيه. واتفق «كمشتكين»، أحد قادة حلب مع «سنان» مقدم الإسماعيلية -الباطنية- على قتل صلاح الدين «وبذل له في سبيل هذا أموالاً كثيرة»[82]، ولكن محاولتهم باءت بالفشل. على أن هذه المحاولة لم تكن الأخيرة، ففي ذي القعدة سنة 571هـ - 1176م، حين كان صلاح الدين محاصراً قلعة أعزاز، وبينما هو في خيمة لبعض أمرائه «إذ وثب عليه باطني فضربه بسكين في رأسه فجرحه، فلولا المغفر الزرد تحت القلنسوة لقتله[83]، فتكاثر الأمراء والعساكر على الباطني وقتلوه.

وهـذا كله يدعونا إلى القول بأن فرقة الباطنية، كانت عاملاً من العوامل المعطّلة للجهاد ضد الصليبيين، وأطالت في عمـر الإمارات الصليبية؛ وذلك لقتلها كل من يتوسم فيه المجتمع الإسلامي الخير في قتال الصليبيين، فقد قتلت الخليفة المسترشد، والأمير مودود، وحاولوا قتل السلطان صلاح الدين، مما دعاه إلى محاربتهم «فنهـب بلـدهم وخـرّبه وأحـرقه، وحصر قلعة مصياف، وهي أعظم حصونهم، وأحصن قلاعهم»[84]، ولم يزل كذلك حتى أرسل «سنان » في طلب الصلح مع السلطان بوساطة خال صلاح الدين «شهاب الدين»، فكفل صلاح الدين همهم إلى حين.

بقيت حلب مدة طويلة شوكة في سبيل إتمام الوحدة، وراح أمراؤها يستعينون بالصليبيين ضد السلطان، على أن صلاح الدين حين رأى امتناعها عليه، تركها مؤقتاً، واتجه صوب محاربة الصليبيين، لكنه بقي مصمماً بعزيمة لا تلين على المبدأ الوحدوي، مؤمناً إيماناً تاماً بأن الحركات القومية «ديناميكية بطبيعتها، لا تتعثر ولا تتوقف مهما اعترض سبيلها من العوائق والعقبات»[85]. بهذا الإيمان والتصميم على الوحدة، استطاع صلاح الدين أن يجمع تحت لوائه في سنة 579هـ - 1183م، البلاد الجزرية، وحلب التي حاصرها حصاراً شديداً، مما اضطر صاحبها عماد الدين إلى تسليمها، وأخذ عوضاً عنها «سنجار ونصيبين والخابور والرقة وسروج»[86].

وبسيطرة صلاح الدين على حلب اكتملت الوحدة تحت رايته، وأصبح بذلك أقوى الحكام في المنطقة بأسرها، ووضع الصليبيين بين فكي الأسد. وفي فتح حلب مدح ابن سناء الملك السلطان قائلاً:

بدولة الترك عزت ملة العَـرب ... وبـابن أيـوب ذلّـت شيعة الصُلُـب
وفي زمان ابن أيوب غدت حلب ... من أرض مصر وصارت مصر من حلب[87]

ومن الاتفاقات العجيبة، أن محيي الدين بن الزكي قاضي دمشق، مدح صلاح الدين بقصيدة منها:

وفتحكم حلباً بالسيف في صفر ... مبشّر بفتوح القدس في رجب[88]

فكان فتحها -القدس- في رجب سنة 583هـ - 1187م.

بعـد أن استطاع صلاح الديـن توحيد بلاد الجزيرة، وأجزاء واسعـة من بلاد الشام،بالإضافة إلى مصر تحت رايته الصفراء، شمّر عن ساعد الجد، واستنفر الناس للجهاد، وأرسل إلى البلاد يحث أصحابها على سرعة المسير إليه، فتلاحقت العساكر يتلو بعضها بعضاً على طريق واحد، وهدف واحد، وأمل واحد. وكان سبب نجاحه في إتمام هذه الوحدة أن الأيديولوجيا التي جاء بها كانت حلماً، وعقيدة مستقرة في أعماق الوجدان الإسلامي العام «فهي والحال كذلك» عقيدة قلبية «قبل أن تكون حقيقة فكرية»[89]. فلقد كانت هذه الحركة العامة مستقرة منذ زمن طويل في أعماق

المسلمين، كان يحد من تدفقها خيانة الأمراء وقسوتهم في سياسة الرعية، وعدم وجود البطل الذي تسير معه هذه الجموع المكبوتة؛ وما إن لاح البطل عماد الدين زنكي في أفق المسلمين حتى مهّد لهذه الوحدة بطريقة جدية، ترجمها في استرداده للرها، ورعاها من بعده ولده نور الدين، حتى إذا تناولها صلاح الدين ازدهرت ونضجت بفضل فكره الثاقب وشجاعته وكرمه وعدله وتسامحه.

باتحاد المسلمين تحت قيادة صلاح الدين، بدأت مرحلة حاسمة من مراحل الصراع الإسلامي الصليبي، كان لها أثر كبير في القضاء على الإمارات الصليبية، حيث سار صلاح الدين بجيوشه إلى طبرية في المحرم سنة 583هـ - 1186م، مستغلاً في ذلك تفرّق كلمة الأعداء، بعد أن تحالف معه الأمير «ريموند» صاحب طرابلس وطبرية بسبب خلاف على السلطة، «وكان ذلك من أعظم الأسباب الموجبة لفتح بلادهم»[90]. لكن الأمير ريموند رجع فيما بعد عن تحالفه مع صلاح الدين، بعد أن تهدده البطرك بحرمانه من الغفران، ولكن رجوعه لم يغير من الأمر شيئاً. وفي اليوم الخامس من نزول السلطان على طبرية، سار حتى جعلها وراء ظهره، وصعد جبلها، ولما جنّه الليل نزل إليها وقاتلها، ونقب أبراجها، وأخذ المدينة عنوة في ليلة واحدة[91]، ولكن قلعتها امتنعت عليه، وكان فيها امرأة ريموند.

حذّر ريموند القوم من محاربة السلطان، مضحياً بذلك بالقلعة وبامرأته، لأنه رأى كثرة جيوش المسلمين وتفوقها في العدد والعدّة، مما حدا بأرناط صاحب الكرك باتهامه بالميل للمسلمين[92]. سارت الجيوش إلى طبرية لمقاتلة السلطان، الذي كان غرضه من حصار طبرية أن يفارق الصليبيون مكانهم، ليتمكن من قتالهم مستغلاً شدة الحر لصالحه، وحينما اشتد القتال بين الطرفين، حاول الصليبيون الوصول إلى الماء فمنعهم السلطان عن مرادهم، وأشعل أحد العساكر النار في حشيش كانوا يخيمون بقربه «فاجتمع عليهم حر العطش، وحر الزمان، وحر النار والدخان، وحر القتال»[93]، ولكنهم مع ذلك حملوا حملات منكرة على المسلمين كادوا يهزمونهم فيها؛ فما كان من السلطان إلا أن أحاط بهم من جميع الجوانب كإحاطة السوار بالمعصم، واستطاع أن يهزمهم.

كسب المسلمون أولى الجولات الحاسمة التي كانت نذيراً بطرد الأعداء من الشام، فاستولوا على صليبهم المسمى بـ «صليب الصلبوت»[94]، كما أسر ملك بيت المقدس، والأمير «أرناط» صاحب الكرك، وابن هنفري، ومقدم الداوية، وصاحب جبيل؛ وكان من يرى القتلى لا يظن أنهم أسروا أحداً، ومن يرى الأسرى لا يظن أنهم قتلوا أحداً. ولم يصب الفرنج -على حد قول ابن الأثير- منذ خرجوا إلى الساحل وهو سنة 491هـ إلى الآن بمثل ما أصيبوا به في هذه الوقعة[95].

هذا وقد نفّذ صلاح الدين ما عاهد الله عليه، وهو قتل الأمير «أرناط»، الذي كان عظيم الشر على المسلمين، إذ سيّر المراكب في البحر الأحمر سنة 578هـ - 1182م قاصداً المدينة المنورة لإخراج الجسد الطاهر منها، فسار «لؤلؤ» صاحب الأسطول من مصر، وقضى عليهم، وأرسل منهم من نحر في منى[96]. كما كان يعترض طريق القوافل الإسلامية الآمنة، وبالرغم من مهادنته لصلاح الدين، فقد استولى على قافلة غزيرة الأموال كثيرة الرجال، فأرسل إليه صلاح الدين بإطلاق القافلة والرجال فرفض، فنذر صلاح الدين أن يقتله إن ظفر به[97].

بناء على ما سبق، كانت معركة طبرية نقطة تحوّل مهمة في تاريخ الحروب الصليبية، فهي أول تجسيد للوحدة، «خسر الصليبيون معظم ما كانوا قد استولوا عليه نتيجة التشتت والتفكك العربي، وتقلصت المساحة الصليبية على خريطة فلسطين إلى حد كبير»[98]، وبذلك «تحوّل الصليبيون في الشام بعد تلك المعركة إلى كيان هزيل، تخلّى عن الهجوم، والتزم بالدفاع والرغبة في مجرد المحافظة على ما تبقّى له من وجود»[99]، خاصة بعد أن أعاد صلاح الدين فتح أكثر

من عشرين مدينة وقلعة في وقت لايتجاوز أربعة أشهر، وذلك بعد معركة حطين.

ما إن فرغ صلاح الدين من أمر طبرية والمدن المحيطة ببيت المقدس، حتى سار بجيوشه إليه، لأهميته الدينية، ولأنه على طريق مصر، يقطع بينها وبين الشام، مما يجعل الولايات الإسلامية تجد صعوبة في إقامة علاقات اجتماعية، فضلاً عن العلاقات السياسية والحربية، بالإضافة إلى ما في فتحه من ذكر جميل.

تجمّع الصليبيون بعد معركة حطين في بيت المقدس بقيادة «باليان بن بارزان» صاحب الرملة، وكلهم «يرى الموت أيسر عليه من أن يملك المسلمون البيت المقدس، ويأخذوه منهم، ويرى أن بذل نفسه وأهله وأولاده بعض ما يجب عليه من حفظه»[100]، لكن هذا التصميم لم يثن صلاح الدين عن رأيه، فبدأ يطوف حول البلد لينظر من أي ناحية يقاتله، لأنه كان في غاية الحصانة والامتناع، وبعد طول نظر وتدبّر رأى أن يقاتله من جهة الشمال نحو باب عمود أوكنيسة صهيون، فانتقل بعساكره إلى هذه الناحية في العشرين من رجب سنة 583هـ - 1187م، ونصب المنجنيقات، وتقاتل الجمعان، وكان كل واحد من الفريقين «يرى ذلك ديناً وحتماً واجباً، فلا يحتاج فيه إلى باعث سلطاني»[101]؛ ولـمّا رأى الصليبيون شدة قتـال المسلمين، وتحكم المنجنيقات بالرمي المتتابع عليهم، وأنهم أشرفوا على الهلاك، اجتمع مقدموهم يتشاورون ماذا يفعلون، فاتفق رأيهم على طلب الأمان، وتسليم بيت المقدس لصلاح الدين[102]، لكن صلاح الدين رفض الصلح في أول الأمر، لأنهم حين دخلوا بيت المقدس قبل حوالي مئة عام، قتلوا من أبنائه أكثر من سبعين ألف مسلم ولابد من الانتقام لهم؛ فما كان منهم إلاّ أن هددوا بتخريب الصخرة، وقتل أولادهم، والخروج للقتال دفاعاً عن أنفسهم فقط، فتشاور صلاح الدين مع مقدمي جيشه الذين أشاروا عليه بالصلح، ثم دخل بيت المقدس يـوم الجمعة في السابع والعشرين من رجب سنة 583هـ - 1187م، ليلة الإسراء والمعـراج، وكان هذا فألاً حسناً.

دخل صلاح الدين بيت المقدس منتصراً ظافراً، وعمّت الفرحة أرجاء العالم الإسلامي، الذي لم يخرجه فرحه عن تسامحه وإنسانيته، على عكس الصليبيين الذين شربوا الخمر على جثث القتلى المسلمين في الشوارع والميادين؛ وبذلـك أثبت صلاح الدين والمسلمون معه «بالدليل القاطع ما لدى الشرق من قوة وروح»[103]، ظهرت هذه القوة السمحة، والروح الإنسانية في معاملة المسلمين لأسرى الصليبيين، حيث أطلق صلاح الـدين سبيلهم دون أن يدفعوا فـداء لأنفسهم حسب الاتفـاق. ويعترف -رنسيمان- بـأن «المسلمين اشتهروا بالاستقامة والإنسانية -فبينما- كان الفرنج منذ ثماني وثمانين سنة يخوضون في دماء ضحاياهم، لم تتعرض الآن دار من الدور للنهب، ولم يحل بـأحد من الأشخاص مكـروه»[104]؛ وبذلك «فـاقت أخلاق صلاح الـدين وإنسانيته المثل العليا للفروسية، التي لم يصل إليها فرسان الغرب في يوم من الأيام»[105].

وصل الرسل وهم يلبسون السواد على جناح السرعة إلى أوروبا، بأخبار تحرير بيت المقدس على يد المسلمين، فثارت ثائرة القوم، وتم تجهيز حملة صليبية ثالثة ترأسها أكبر ملوك أوروبا في ذلك الوقت لاسترداد بيـت المقدس، على أن صليبيي الشرق لم ينتظروا قدوم الحملة فتجمعوا في «صور»، وبدأوا الزحف نحو «عكا» للسيطرة عليها، فسار إليهم صلاح الدين فوجدهم قد نزلوا عليها من جهة البحر، فتقدم إليهم «تقي الدين عمر» وقاتلهم، وحمل عليهم حملة منكرة، فركب بعضهم بعضاً لا يلوي أخ على أخيه[106].

وجدير بالذكر أن الصليبيين خلال مقامهم على عكا قد صنعوا ثلاثة أبراج، وغشوها بالجلود والخل والطين والأدوية، التي تمنع النار من إحراقها، وزحفوا بها بعد أن وضعوا في كل

برج أكثر من خمسمئة مقاتل من أشدائهم، فأيقن المسلمون أن الصليبيين منتصرون لا محالة إذا ما بقيت هذه الأبراج، فرموها بالنفط والنار فلم يؤثر فيها؛ ولكن الله أتاهم بنصره حين قدم شخص من أهل دمشق كان مولعاً بالكيمياء، ويجمع آلات النفّاطين، فأنفذه السلطان إلى عكا خفية، وهناك بدأ يطبخ بعض الأدوية التي تقوّي عمل النار، وعندما انتهى منها وضعها في المنجنيق ورمى بها أحد الأبراج فاشتعل[107]، فتصايح المسلمون فرحين بهذا النصر الذي ساقه الله إليهم.

في هذا الوقت بدأت طلائع الحملة الثالثة تصل إلى شواطيء صور، وكان أول من وصل «الملك فيليب»ملك فرنسا، الذي قويت به نفوس القوم بعد هزيمتهم في عكا، ثم تلاه الملك «ريتشارد» ملك إنجلترا، وبدأوا جميعاً بحصار عكا، التي أرسلت بعض أمرائها إلى السلطان يخبرونه بعجزهم عن مقاومة العدو، وليس لهم إلاّ تسليمها، وكان هذا الخبر -كما يقول ابن واصل- «أنكى خبر ورد على المسلمين»[108]، ولكن الصليبيين شددوا الحصار على عكا، مما أدى إلى زيادة ضعفها، ثم نقبوا سورها وحشوه وأحرقوه، فخرج الأمير «سيف الدين المشطوب» يطلب الأمان فرفض طلبه، ولما عاد إلى عكا بهذا الخبر خاف من فيها، وهرب الأمراء خوفاً على حياتهم، مما زاد البلد ضعفاً على ضعف؛ فعلم السلطان أنه لا سلامة لعكا، وخاصة بعد أن استنفر العساكر للجهاد فلم يتحركوا، لضعفهم وتعبهم من مواصلة الجهاد طوال الفترة السابقة، فأنفذ السلطان إلى أهل عكا سراً يحثهم على تركها ليلاً، فشرعوا في الاستعداد للرحيل، ولكنهم لم ينتهوا من استعدادهم حتى أسفر الصبح فظهر سرهم[109]، فأدرك الصليبيون مدى ما وصلت إليه عكا من ضعف، فهجموا عليها، فما أحس الناس إلاّ وقد ارتفعت أعلامهم على أسوارها، وكان ذلك في جمادي الآخرة سنة 587هـ - 1191م.

عندما دخل الصليبيون عكا جمعوا أسرى المسلمين، وفاوضوا السلطان في أمرهم، فاتفق الرأي على أن يستردوا صليب الصلبوت، الذي أخذه المسلمون في معركة حطين، وأن يدفع لهم المسلمون ثلاثمئة ألف دينار منجّمة على ثلاث نوبات، وستة آلاف أسير صليبي[110]، مقابل أن يطلق الملك «ريتشارد» قلب الأسد أسرى المسلمين، وعندما حان موعد تنفيذ المرحلة الأولى من الاتفاق، أرسل لهم صلاح الدين في مشاهدة صليب الصلبوت، لكي يطمئن قلبهم على جديته في تنفيذ الاتفاق، كما استعد لتنفيذ باقي الشروط، فأجابه الملك ريتشارد بأنه يجب أن يدفع ما يستحق عليه ويقنع بالأمان فقط، فأبى السلطان ذلك لأنه لا يأمن غدرهم[111]؛ فما كان من ريتشارد إلاّ أن قتل الأسرى، ولم يأبه بتسامح صلاح الدين حين فتح بيت المقدس. وبذلك أثبت ريتشارد أنه كان يمثل «وحشية المصارع الروماني القديم، وقسوة الطاغية، وقد استخدمها دون نجاح... وضد أمير من أرقى الأمراء -الحكام- في التاريخ»[112].

ما إن استولى الصليبيون بقيادة ريتشارد على عكا حتى قويت نفوسهم، وصمموا على مواصلة القتال حتى يتم استرداد بيت المقدس؛ لذلك سارت جيوشهم صوب عسقلان، فجمع صلاح الدين أكابر الأمراء في دولته وشاورهم في تخريبها، فأشاروا بذلك للعجز عن حفظها؛ وحين أحس ريتشارد بضعف المسلمين، أرسل إلى صلاح الدين في تسليم بيت المقدس، فرفض ذلك، فسار ريتشارد بجيشه، وصح عزمه على قصدها، ولما علم صلاح الدين بذلك بث الحماس في نفوس عساكره، وقسّم «أسوار القدس على الأمراء، وتقدّم إليهم في تهيئة أسباب الحصار ظاهر القدس»[113]، حتى لا يستطيع الصليبيون البقاء كثيراً لقلة المياه، وحين علم ريتشارد بهذه الإجراءات، ومدى حصانتها كرّ راجعاً من حيث أتى، وأثناء رجوعه استولى على «يافا» بغتة، «فما شعر المسلمون سحراً إلاّ وبوقاته تنعق»[114].

وفي النهاية، وبعد معارك عدة تقرر الصلح بين الطرفين، لضرورة عودة ريتشارد إلى بلاده، واتفق الطرفان على أن تكون عسقلان خراباً، واشترط السلطان دخول بلاد الإسماعيلية، واشترطوا هم دخول صاحب أنطاكية في الصلح، وتم الاتفاق أيضاً على أن تكون اللد والرملة مناصفة بينهم وبين المسلمين، واستقرت القاعدة على ذلك[115]، وسرعان ما غادر ريتشارد بلاد الشرق متجهاً إلى بلاده.

وافق صلاح الدين على تقرير الصلح مع الصليبيين، وكأنه كان يحس أن منيته قد حانت، فتوفي ليلة الأربعاء السابع والعشرين من صفر سنة 589هـ - 1193م، وهي ليلة الثاني عشر من مرضه، تاركاً خلفه سبعة وأربعين درهماً وديناراً واحداً صورياً. وبذلك طويت صفحة مشرقة من صفحات الجهاد الإسلامي، كتبها صلاح الدين بمداد من عرق ودم، فخلّد بها ذكراه على مر الدهور وكر الأيام.

لما توفي الملك الناصر صلاح الدين، بدأت دولته التي أفنى عمره فيها مجاهداً لا يظله سوى سقف خيمته التي تتجاذبها الرياح، بدأت هذه الدولة تنقسم على نفسها، فاستقل «الأفضل» بدمشق، و«العزيز» بمصر، و«الظاهر» بحلب، و«العادل» بالكرك والبلاد الشرقية. ولم يكن هؤلاء الملوك على قدر المسؤولية التي أنيطت بهم، ولم يدركوا جيداً الخطر المحدق بهم.

أدى عدم وفاء الملوك الجدد لقادة جيوش أبيهم، كما أدت حماقات الوزراء، والوشايات، ومكائد العادل إلى تفرّق كلمتهم، فها هو الملك الأفضل يصغي لوزيره ضياء الدين بن الأثير، الذي حسّن له إبعاد أمراء والده وأكابر أصحابه، فرحلوا إلى مصر حيث الملك العزيز، وهناك «حسّنوا له الاستبداد بالملك، والقيام بالسلطنة مقام أبيه»[116]، فأصغى إليهم مما أدى إلى تكدّر القلوب.

ومما زاد الفرقة بين الأخوين، أن وزير الأفضل أشار عليه أن يسلّم القدس لأخيه العزيز لأنه يحتاج إلى أموال كثيرة، وكاتب الأفضل أخاه العزيز بذلك، ثم بدا له أن يرجع عن هذا الأمر «فتغيّر الملك العزيز لذلك، وتكدّر باطنه»[117]، وصمم على قصد الشام لأخذها من أخيه، وحين علم الأفضل بذلك قال: «إن كان قصد أخي من محاربتي أن تكون الخطبة والسكة باسمه، فأنا أجيب إلى ذلك وأتبع رضاه»[118]، فأنكر عليه أصحابه ذلك، وخاصة وزيره ابن الأثير، وشجعوه على منازلة أخيه، والاستنجاد بعمه الملك العادل، وأخيه الملك الظاهر صاحب حلب، وأخيه الملك المنصور صاحب حماة، فوردت رسلهم بمناصرته، وقبل وصول هذه النجدة تمت هزيمة الأفضل على أبواب دمشق سنة 590هـ - 1194م، وحاصر العزيز دمشق، ثم كر راجعاً إلى مصر بعد تقرير الصلح بوساطة عمهما العادل.

منذ هذا اليوم بدأ العادل يحبك الخطط والمؤامرات مستغلاً الخلاف بين الأخوين، وسرعان ما تجدد الخلاف، فاستنجد الأفضل بعمه الذي كان في الرقّة، ودعاه إلى البقاء بدمشق، وبذلك مكّن له، وحين وصل العادل إلى دمشق راسل أمراء العزيز «ووعدهم الوعود الجميلة، وأخذ في إفسادهم عليه وتنفير قلوبهم منه»[119]؛ وبذلك كسب فرقة من الجيش هي فرقة «الأسدية» إلى جانبه، وأرسل إلى العزيز يخوّفه منهم، «فاستوحش الملك العزيز من الأسدية واستوحشوا منه»[120]، واتفق الأسدية مع العادل سراً على مكاتبة أصحابهم في مصر لمنع العزيز من دخولها، ويكون الأفضل والعادل خلفه فيؤخذ أخذاً باليد، ولكن لحسن حظ العزيز أن مقدم الأسدية في مصر، كان أحد أمراء صلاح الدين المخلصين، وهو بهاء الدين قرقوش، الذي لم يوافق على الغدر بالعزيز، وبقي على الصفاء له، فأكرمه العزيز ومن كان معه من الأسدية وهم قلة. وفي هذه

المعركة ومنافقة الأسدية، قال ابن سناء الملك مادحاً الملك العزيز:

من فرّ منك فما يلام وطريد بأسك ما ينام
وجناب عزّك ما يرا ع من الخطوب ولا يرام[121]

الاستيلاء عليها، ولكن العادل عرف «المصلحة الشاملة في الصلح وانتظام الشمل، فبعث يستدعي القاضي الفاضل ليتحدث معه على ما فيه صلاح ذات البين»[122]، وذلك لأن العادل كان هواه مع العزيز لأنه زوج ابنته، بالإضافة إلى أنه كان يطمع في ملك دمشق، لذلك نراه بعد تقرير الصلح يبقى في مصر، ويحرّض العزيز على أخذ دمشق من الأفضل وتسليمها له، وسرعان ما سارت جيوش مصر باتجاه دمشق سنة 592هـ - 1196م «مستظهرين بالعدد والآلات، فما صدّهم عن البلد صاد، ولا ردّهم راد»[123]، فتسلّم العادل حكم دمشق. وبوفاة الملك العزيز في المحرم سنة 595هـ - 1198م، خلت الطريق أمام العادل، حيث ترك العزيز طفلاً صغيراً تولى رعايته الملك الأفضل، ولعل هذا الأمر لم يعجبه، فسار بجيش جرار نحو دمشق «فانكسر عسكر الملك الأفضل، وولوا منهزمين لا يلوون على شيء»[124].

استغل الصليبيون هذه الخصومات داخل البيت الأيوبي، فاستولوا على بعض المدن والحصون الإسلامية، لكن العادل حاول تدارك الأمر، فأعاد فتح يافا، وطردهم من بيروت[125]، وواصل حروبه معهم حتى وافاه الأجل.

وبقيت السيوف طوال الفترة اللاحقة لوفاته تقدح بشررها، والرؤوس تتساقط على إثرها، حتى استطاع السلطان الأشرف خليل بن قلاوون سنة 690هـ - 1291م، أن يقضي على آخر معاقل الصليبيين في عكا، وذلك بعد حوالي مئتي سنة من عمر الإمارات الصليبية، التي لم يكن بقاؤها طوال تلك المدة «وليد قوتها بقدر ما كان نتيجة لضعف القوى الإسلامية وتفككها في منطقة الشرق الأدنى، وبخاصة في مصر والشام»[126]. وبعد استعادة عكا «تنازل الغرب عن صيحته، وتقبّل الأمر الواقع، وأصبح يؤمن بأن «إرادة الله» التي بدأت بها الحروب الصليبية، هي التي اقتضت أن تظل هذه البقعة المقدسة أمانة في أيدي المسلمين»[127].

مدخل

حياة الشاعر وصفاته

المبحث الأول: نسبه وأسرته

المبحث الثاني: دراسته وثقافته

المبحث الثالث: مذهبه الديني

المبحث الأول

نسبه وأسرته

هو واحد من الشعراء النابهين في العصر الأيوبي «له الشعر البديع، والنظم الرائق، أحد الفضلاء (الأدباء) الرؤساء النبلاء. وكان كثير التخصص والتنعّم، وافر السعادة، محظوظاً من الدنيا»[1]. ويقول عنه ياقوت الحموي إنه «أحد أدباء العصر وشعرائه المجيدين، ذاع صيته، وسار ذكره»[2].

بهذه الكلمات الرقيقة العذبة، نتعرف إلى شاعر ذي ديوان ضخم، استنفد أكثره في مدح السلاطين والملوك وقادة الجيوش الإسلامية، الذين وقفوا وقوفاً صلباً في وجه المد الصليبي، محرضاً على قتال الصليبيين، حاثاً على الجهاد في سبيل الله، والدفاع عن المقدسات الإسلامية. فقد مدح الملك الناصر صلاح الدين قاهر الصليبيين، ومحرر بيت المقدس، كما مدح أبناءه من بعده، وقد نال أستاذه ومعلمه -القاضي الفاضل- النصيب الأكبر، والسهم الأوفر من هذه المدائح؛ لجهوده وإخلاصه في العمل على استقرار دولة صلاح الدين حتى يتفرغ للجهاد.

تختلف الروايات في تاريخ مولد الشاعر «القاضي السعيد هبة الله بن القاضي الرشيد أبي الفضل جعفر بن المعتمد سناء الملك أبي عبد الله بن هبة الله بن محمد السعدي»[3]، فقد ذكر ابن خلكان، أنه رأى بخط بعض أصحابه، من له عناية بهذا الفن -فن التأريخ- «أن مولده كان منتصف شوال سنة خمسٍ وعشرين وخمسمائة»[4]. كما ذكر الزركلي أن مولده كان سنة 545هـ[5]. وبمناقشة ذلك يتضح أولاً- أن أكثر المؤرخين يتفقون على أن مولده كان في سنة 550هـ ومنهم ياقوت الحموي، وابن العماد الحنبلي، وابن خلكان في موضع آخر من كتابه. وثانياً- حدثنا العماد الأصفهاني عن بداية معرفته بالشاعر فقال: كنت عند القاضي الفاضل بخيمته بمرج الدلهمية، ثامن عشر ذي القعدة سنة سبعين وخمسمائة، فأطلعني على قصيدة له كتبها إليه من مصر، وذكر أن سنّه لم يبلغ العشرين سنة»[6]، وهو يشير إلى القصيدة التي مدح بها الشاعر أستاذه القاضي الفاضل سنة 570هـ وكانت من أولى قصائده، فاستحسنها الفاضل وشعراء الشام، واستغربوا فيها كمال الحسن على قلة المعدود من ذلك السن»[7]، ومطلعها:

فراق قضى للهم والقلب بالجمع   وهجر تولّى صلح عيني مع دمعي

ويؤكد الشاعر في إحدى قصائده التي نظمها سنة 573هـ ما سبق ذكره. يقول:

تكمّل فضلي قبل عشرين حجة   فكيف وقد جاوزتها بثلاث[9]

فإذا كان الشاعر قد تجاوز العشرين بثلاث سنة 573هـ فهذا يعني أن مولده كان في سنة 550هـ. وكما اختلف المؤرخون في تاريخ مولده، اختلفوا في تاريخ وفاته. فقد ذكر ابن خلكان عن بعض أصحابه «أن الشاعر توفي في يوم الثلاثاء خامس ذي الحجة سنة اثنتين وتسعين»[10]. وذكر بعض المؤرخين أن وفاته كانت في شهر رمضان سنة ثمان وستمائة بالقاهرة[11]، وهو الأصوب للأسباب الآتية:

1- يحدثنا التاريخ أن القاضي الفاضل توفي بالقاهرة في ربيع الآخر سنة 596هـ في الوقت الذي اتفق فيه دخول العادل إلى مصر، فكان دخول العادل من باب، وخروج جنازة الفاضل من باب آخر[12]، وعندما وضع الشاعر كتابه «فصوص الفصول وعقود العقول»، الذي تضمّن مراسلات الشاعر مع أستاذه الفاضل، نراه «يترّحم» عليه كلما ذكره، يقول: «وما انتزعت

تلك الفصول المسطّرة في هذا الكتاب إلاّ من كتبه التي بخط يده، أو بخط الحكام والقضاة العدول المعروفين بخدمته والمعدّين لمكاتبته، وكل ما وسمه -رحمه الله- باسمي وأجزل من مفاخره باسمي»[13]. وهذا يعني أن الشاعر توفي بعد سنة 596 هـ.

2- يشير ديوان الشاعر إلى أنه مدح «صفي الدين بن شكر» وزير الملك العادل بعشر قصائد طويلة، جاء في إحداها أنه نظمها سنة 601هـ تهنئة للصاحب صفي الدين بن شكر لقدومه من الشام إلى الديار المصرية، ومطلعها:

ما على الدهر بعد رؤياك عتب ... ما له بعد أن رأيتك ذنب

هذه النظرة التي كنت أشتا ... ق إليها طول الزمان وأصبو[14]

3- عهد إلى الشاعر في زمن الملك الكامل بن العادل تولي ديوان الجيش سنة 606هـ، فأرسل إلى الملك الكامل أبياتاً يرجوه فيها إعفاءه من هذه الخدمة، فقال:

قد عجز المملوك عن خدمة ... ثباته في مثلها طيش

للجيش ديوان ومالي به ... أنس ولا عندي له عيش[15]

وإذا عرفنا هذا، أدركنا أن الشاعر توفي بعد سنة 606هـ وأنه توفي سنة 608هـ حسب آراء المؤرخين الذين أشاروا إلى ذلك.

ومهما يكن من أمر، فإن ابن سناء الملك قد عاش في أسرة مترفة، كانت تعمل في دواوين الفاطميين «وفي لقب جده سناء الملك ما يصوّر من بعض الوجوه ما كان يتمتع به من حظوة لديهم، مما جعلهم يلقبونه بهذا اللقب إعزازاً وتكريماً، وكان لقب «القاضي» يمنح لكبار الكتّاب في الدواوين تجلّة وتوقيراً»[16]؛ كما كان والده يلقب بالقاضي الرشيد، وكان قاضياً للقاهرة في العصر الفاطمي. لذلك عاش الشاعر في كنف هذه الأسرة التي نعمت بالجاه والسلطان، عيشة منعّمة ساعدت على تفجّر ينابيع الشعر بين شفتيه، وأجرت عذب الكلام على لسانه، وفتقت له أزاهير الفن من مكنوناتها، وساعده في ذلك أستاذه الأفضل، ومعلمه الأمثل «القاضي الفاضل».

لقد توطدت أواصر الصداقة بين الشاعر وأسرته من جهة، والقاضي الفاضل من جهة أخرى، مما كان له أثر عظيم في حياة الشاعر وحياة أسرته، وذلك لأن القاضي الفاضل مستشار صلاح الدين ووزيره «رأيناه يبقي للأسرة على مكانتها في دواوين الحكومة، بل لقد ازدادت مكانتها حظوة، إذ أصبح القاضي الرشيد أكبر معين للفاضل في أعماله، وكان الفاضل كثيراً ما يغيب عن القاهرة في رفقة صلاح الدين في أثناء حروبه مع الصليبيين، فكان ينيبه عنه في تصريف شؤون الدولة، ثقة به واعترافاً بكفايته ومقدرته الإدارية»[17]، لذلك علا نجم هذه الأسرة، وذاع صيتها.

وإذا كان القاضي الفاضل قد رفع ذكر هذه الأسرة، فإنها متمثلة في شاعرها قد خلّدت ذكره على مر الأيام وكر السنين، من خلال أكثر من ثلاثين قصيدة مدح بها، أظهر فيها الشاعر شمائل القاضي الفاضل لحسنة، وصفاته الكريمة، وأخلاقه الحميدة.

إن ارتفاع نجم الأسرة وعلو شأنها، جعل الشاعر يفتخر بها في شعره، مقرّاً بفضلها، معترفاً بحبها؛ لذلك مدح والده في قصائد كثيرة. يقول في التائيّة:

يا سائلاً عن معاليه ليشهرها ... البدر في الأفق يستغني بشهرته

ذاك الذي يبسم الدهر العبوس به ... تيهاً وتبتهج الدنيا ببهجته

هو العظيم وفيه مع تعاظمه ... تواضع قد تولّى رفع رفعته

لا يكسب الجود إلاّ من مكارمه ... ويقبس الفضل إلاّ من سجيّته[18]

هذا ويعلّق د. شوقي ضيف على مدائحه في أبيه قائلاً: «ودائماً نحس في مديحه لأبيه كأنما تغمره السعادة حين يصفه، ويتحدث عن مكانته وعلمه وأدبه الغزيرين وشيمه الكريمة، مع ما يملأ قلبه من بر ومن كلف شديد ومن إكبار، وكأنما يتمنى دائماً لو جثا بين يدي أبيه، وقدّم إليه حبه القوي الحار، وهو لذلك لا يني يصوّر له عواطفه، ويجسدّ له مشاعره»[19]

ولم يكتف الشاعر بمدح والده ورثائه فحسب، بل رثى جده بقصيدة رائعة الحسن[20]، كما رثى والدته، التي أحبها حباً شديداً منذ صغره وهو غلام مراهق إلى أن سار الشيب إليه سيراً من جميع المفارق، فما رأى منها إلاّ الصحبة الصالحة، والمحبة الناصحة، والديانة التي بالجبال الشم راجحة، وحفظ الغيب، والإيمان القاطع لمادة كل ريب[21]. ومن هذا يتضح أن الشاعر كان محباً لوالدته، بارّاً بها؛ لذلك رثاها رثاءً حزيناً أشد ما يكون عليه الحزن، مضفياً عليها صفات الكرم والعفة والحياء والطهر، يقول:

قد رماني الزمان منه بخطب	أفحمت عنه ألسن الخطباء
ودهاني بما أعزّاه فيه	عن ثباتي له وحسن عزائي
وأناخت ركائب الهمّ في قلـ	بي ولم تحتشم لطول الثواء
خفر مع ديانة وذكاء	في زكاة وعفة مع سخاء[22]

ولم ينس ابن سناء الملك في خضم الأحداث السياسية التي مرّت بها الأمة الإسلامية، أن يفتخر بنفسه. ومهما يكن من شأن القصيدة، وما أثارته من نقد عنيف وجه للشاعر في زمانه وغير زمانه، نتيجة مبالغاته التي جعلت القصيدة فخراً صبيانياً متكلفاً، فإنه لا يسعنا إلاّ أن نذكر، أن هذا النوع من الفخر لم ينشأ من فراغ، بل كانت وراءه أسباب كثيرة، وأهمها شهرة الشاعر التي أودت به إلى مهاوي الغرور والخيلاء، ثم رغبته في كيد حسّاده الذين كان يشكوهم إلى القاضي الفاضل، وعلاوة على ذلك وهو الأهم، أن انتصارات صلاح الدين الساحقة على الصليبيين، أعادت ثقة المسلمين بأنفسهم، فانعكس هذا في شعر الشاعر. يقول:

سواي يخاف الدهر أو يرهب الردى	وغيري يهوى أن يكون مخلدّاً
ولكنني لا أرهب الدهر إن سطا	ولا أحذر الموت الزؤام إذا عدا
ولو مدّ نحوي حادث الدهر طرفهو	لحدّثت نفسي أن أمدّ له يدا
وإنك عبدي يا زمان وإنني	على الكره أن أرى لك سيّداً
أرى الخلق دوني إذ أراني فوقهم	ذكاءً وعلماً واعتلاء وسؤددا[23]

لا يرهب الشاعر الموت ولا يحذره حتى فاضت روحه، بعد أن ترك آثاراً أدبية كثيرة، منها ديوانه الضخم، الذي ضمّ بين دفتيه أغراض الشعر التقليدية من مدح وفخر ورثاء وغزل... إلخ. وقد اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه وتحقيقه الدكتور محمد عبد الحق، عضو مجلس الموظفين لحكومة مدراس سابقاً.

أما كتابه الموسوم بـ «فصوص الفصول وعقود العقول»، فهو كتاب مخطوط بدار الكتب المصرية. وهو من الكتب المهمة في معرفة الروافد التي أثّرت في الشاعر، ولعل أهمها الشعر العربي، وتلمذته على يد القاضي الفاضل، كما أنه يكشف عن مناسبات بعض قصائده، ولذلك يمكن تقسيمه إلى قسمين: ضم القسم الأول رسائل الشاعر إلى أستاذه القاضي الفاضل. وضم القسم الثاني رسائل القاضي الفاضل إلى الشاعر ووالد الشاعر، ورأيه في تلميذه وشعره. وعن الكتاب يقول الشاعر «لا ناقة لي فيه ولا جمل، ولا إعمال ولا عمل، ولا شكر ولا حمد، وإن كان كله شكري وحمدي، وما فيه شيء من عندي، لأنه فصوص فصول وعقود عقول، وفقر وفكر، وغرر

درر مقصورة على شكري ومدحي، وحمدي ووصفي، وتعظيمي وتقريظي وتفخيمي والإشارة إليّ... فإن كتبه العظيمة، وصحفه المكرمة، كانت مسيّرة إليّ وإلى والدي -رحمه الله- وكانت مشحونة بوصف ما أكتبه إليه أو أمدحه به»[24]. أما سبب جمعه لهذه المراسلات في كتاب واحد فيقول عنه «فلا غرو أن أستخرجها من ذلك المعدن وأسافر بها عن ذلك الموطن... وأفاخر وأفاضل وأناظر، وأتيه بها على أبناء دهري... وأخلّد فخر أمري، فإنها الفخر الذي لا يبلى»[25].

أما كتابه «دار الطراز»[26] فهو من الآثار الأدبية العظيمة، حيث كان به «أول من أدخل فن الموشحات في الشرق»[27]، ويبيّن الشاعر شغفه وحبه للموشحات وهو ما يزال صبيا، يقول: «وكنت في طليعة العمر، وفي رعيل السن قد همت بها عشقاً، وشغفت بها حباً، وصاحبتها سماعاً، وعاشرتها حفظاً، وأحطت بها علماً... إلى أن عرفت أن معرفتها تزكية للعقل، وتعديل للفهم، وجهلها تجريح للطبع، وتفسيق للذهن، وأنه لا أدل على أن الذهن لطيف، والفهم شريف، والطبع فايق، والعقل راجح إلا بمعرفتها»[28]. ولم تتجل عبقرية الشاعر في إدخاله فن الموشح إلى الشرق أو الإبداع فيه فحسب، ولكن زاد على ذلك بأن حاول «أن يحدد قواعد هذا الفن الشعري، ويبيّن خصائصه وطرق نظمه وأوزانه. فكان بذلك الشاعر الأول المنظّم لقواعد الموشح في الشرق كما في الغرب»[29]. وقسّم الشاعر الكتاب إلى ثلاثة أقسام: ضم القسم الأول مقدمة الكتاب التي بيّن فيها كيفية نظم الموشحات وأنواعها وقواعد عروضها. وضم القسم الذاتي موشحات مغربية استقى منها الأمثلة التي جاء بها في مقدمة الكتاب، وقد وضعها تحت عنوان «الموشحات المغربية». وضم القسم الثالث الموشحات التي نظمها الشاعر نفسه ووضعها تحت عنوان «موشحات المصنّف».

كما صنّف ابن سناء الملك كتاب «روح الحيوان»، اختصر فيه كتاب الحيوان للجاحظ[31] الذي احتفظ منه الشاعر بنسخة دوّن عليها الجاحظ بعض ملاحظاته بخط يده[32]. وذكر الشاعر في كتابه فصوص الفصول أنه أخبر الفاضل بعد إتمام هذا الكتاب، فكان رده أن هذا الاختيار قد «نفخ به روحاً في جسد أبي عثمان... وذكّر به بعدما كان نسياً منسياً، وأعاره شباباً، وكان قد بلغ من الكبر عتياً»[32]. كما حثه الفاضل على دراسة مؤلفات الجاحظ الأخرى.

أما كتابه الذي ضم مختارات من شعر ابن رشيق القيرواني، فقد صنفه الشاعر لإعجابه بشعره، ثم أرسلها مع مذكرة نقدية للقاضي الفاضل الذي أعجب بتلك المحاولة، ورأها ذات أثر بالغ في تكوينه ككاتب في ديوان الإنشاء[34]؛ وهذا الكتاب مفقود هو وكتابه الآخر المسمى بـ «مصائد الشوارد»، الذي كان يضم بين دفتيه أبياتاً شعرية معروفة، وأمثالاً عربية شاردة ومجهولة. وهذا ما تشير إليه أبيات لابن الساعاتي في نقد هذا الكتاب، ووصف صاحبه بأنه «ضفدع». يقول:

تأملت تصنيف هذا السعيد ... وإنـــي لأمـثـالـــه نـاقـــد
فكم ضـم بيت نهى سـائـراً ... وصيـــد بـــه مـثـل شـــارد
وفي عجب البحر قـول يقول ... وأعـجـبـه ضـفـدع صـائـد[35]

المبحث الثاني

دراسته وثقافته

لم يصل شاعر في العصر الأيوبي -فيما أعرف- لما وصل إليه ابن سناء الملك من منزلة شعرية عالية، وثراء عظيم، وشغف بالعلم والثقافة؛ لذلك لا نعجب إذا رأينا والده يبتاع «نصف نسخة من صحاح الجوهري بما يعادل وزنها من الدراهم»[1]، ولا نعجب إذ رأينا والده يهتم بتعليمه منذ نعومة أظفاره، مما هيأ له ثقافة واسعة أخذها عن كبار علماء عصره مثل الشريف الخطيب، الذي حفظ الشاعر بين يديه آي الذكر الحكيم، والشيخ ابن بري الذي قرأ عليه النحو[2]، وكان ابن بري من أكبر علماء عصره، وأشهرهم» في علم النحو واللغة والرواية والدراية، وكان علامة عصره في ذلك الوقت، وحافظ وقته، ونادرة دهره»[3]؛ فنهل الشاعر من معين هذا الشيخ حتى أتقن النحو واللغة.

كما أرسله والده للدراسة في الأزهر، وبعض مساجد القاهرة، التي كانت مراكز إشعاع لنشر العلم في العصر الفاطمي، ولكن والده سرعان ما يحتاط في تربيته لضعف الدولة الفاطمية، فينقله إلى الإسكندرية ليأخذ الحديث الشريف عن الحافظ أبي ظاهر بن محمد السلفي الأصبهاني[4]، وكان السلفي فارسي الأصل رحل إلى بلاد الشام، ثم استقر به المقام في الإسكندرية، فأنشأ له الوزير الفاطمي -ابن السلار- سنة 544هـ مدرسة للحديث أطلق عليها «المدرسة السلفية»؛ وكان السلفي فقيهاً ورعاً، وثقة فاضلاً، وحافظاً متيقناً، نهل ابن سناء الملك على يديه علماً وافراً، مما جعله يفرد له قصيدة يشيد فيها به وبعلمه، ومنها قوله:

فجئت إلى الإسكندرية قاصداً ... إلى كعبة الإسلام أو علم العلم

إلى خير دين عنده خير مرشد ... وخير إمام عنده خير مؤتم

إلى أحمد المحيي شريعة أحمد ... فلا عدمت منه أباً أمّه الأمي[5]

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الاهتمام الذي أولته الأسرة في تعليم طفلها على أيدي كبار علماء عصره، قد عجّل في ظهور موهبته مبكراً، وتدفق ينابيعها، وهو لم يتجاوز العشرين من العمر، مما لفت إليه الأنظار، وخاصة نظر القاضي الفاضل -صديق الأسرة- الذي تكفل برعايته، وكان له بمثابة الأب الروحي، والمرشد الأكبر في طريق الشعر الطويل، فدلّه على دروبه وشعابه ومسالكه؛ والشاعر نفسه يقرّ بهذه الأستاذية في كتابه «فصوص الفصول»، ويقول عنه» هو الأستاذ، وأنا التلميذ له، والمتعلّم منه»[6].

ولا شك أن الصلة التي ربطت بين الشاعر والقاضي الفاضل، كان لها أثر كبير في جودة شعره، لأن الفاضل كان يقوّم شعره في رفق ولين، حتى استطاع أن يرقى بشاعريته إلى مكانة مرموقة بين شعراء عصره، ويذكر الشاعر بعضاً من هذا النقد في كتابه «فصوص الفصول»، حين أرسل لمعلمه قصيدة في مدح الملك الناصر صلاح الدين، ومطلعها:

أمجلس لهوي ليس لي منك مجلس ... لأوحشت لمّا غاب عنك مؤنس

فبعد أن مدح الفاضل القصيدة وأطرى عليها، قال: وأمّا بيت يعزل ويكنس، فقد أردت كنسه من القصيدة، فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها، وهو يقصد هذا البيت:

صليني وهذا الحسن باق فربما ... يعزّل بيت الوجه منه ويكنس

فرد عليه الشاعر أن الذي أوقعه في ذلك هو ابن المعتز، فرد الفاضل بأنه لا حجة للقاضي السعيد فيما احتج عن الكنس في بيت ابن المعتز، فإنه غير معصوم من الغلط، ولا يقلّد إلاّ في الصواب فقط[7]؛ وبهذا يرسم الفاضل للشاعر طريقه الشعري الصحيح، الذي يبلور شخصيته الشعرية، وحرصه في الأخذ من الشعراء.

وبالرغم من ضيق وقت المعلم وانشغاله بتدبير شؤون الدولة، نراه حريصاً على كل خلجة نفس من خلجات تلميذه، وكل نبضة من نبضاته، وكل فكرة من بنات أفكاره، فنراه يطلب منه أن يوافيه بمسوّدات أشعاره، فينظر فيما أضرب عنه الشاعر وما أثبته «وربما رأى ما ضربت عليه خيراً مما أثبته، فيناقشني الحساب، ويطالبني الجواب، ويوضح لي وجه الخطأ من الصواب، وكانت هذه عادتي معه من أول ما أدّبني وعلّمني، وأفادني وهذّبني»[8].

بناء على ذلك فإن الشاعر مدين للقاضي الفاضل بنجاحه وشهرته، التي لم تقتصر على مصر وحدها، بل أذاعها الفاضل في دمشق، ثم امتدت إلى الشام كله، وذلك لأن الفاضل كان كلما وصلته قصيدة من الشاعر قام بإذاعتها على شعراء الشام، كما كان يناقشها معهم في مجلسه، ويسمعهم يطرون عليها، ويطربون لها، ويطمحون إليها، ويستغربون فيها كمال الحسن على قلة المعدود من ذلك السنّ[9].

وقد حفظ الشاعر هذه اليد لأستاذه، فمدحه بأكثر من ثلاثين قصيدة، وقال عنه في كتابه «فصوص الفصول» إنه «كثّر قليلي، وسمّن هزيلي، وفخّم ضئيلي، وأعطاني من المدح ما لا استحقه، ومنحني من الوصف ما لا أستوجبه، ورفع أقوالي فوق قدرها»[10]، وقال شعراً في هذا المعنى:

لـولاك لم يعلـم بأشعـاري ولم يقـرأ مـديحي[11].

ولا شك أن هذا تواضع من الشاعر، واعتراف بفضل المعلم، لأنه لو لم يكن شاعراً مجيداً لما أولاه الشعراء والكتّاب اهتماماً.

ومع ذلك كله يصرّح الفاضل بتقصيره واعتذاره لأسرة الشاعر، ويرى أنـها أحسنت إليه إحسانين: «أحدهما راهن في الدهر الحاضر، والآخر باق على الدهر الغابر»[12]، ويقصد بقوله «الدهر الحاضر» مساعدة الأسرة له في بداية حياته في دواوين الفاطميين، ومساعدته في إدارة أملاكه في مصر، حين يتغيب عنها في الشام، وأما قوله «على الدهر الغابر» فيقصد بها تخليد ذكره بهذه المدائح التي مدحه بها الشاعر.

وثقة من الفاضل بثقافة تلميذه وعلمه الغزير، وبكفاءته العلمية والأدبية، جعله مؤدباً لولده «الأشرف»، وعن هذا يحكي الشاعر قائلاً: «كان -رحمه الله- شرّفني بخدمة الأشرف ولده، ورسم لي أن ألازمه، وأذاكره، وأوضح له الطريق التي يسلكها في المكاتبات، وأمثّل لـه الأمثلة التي يقتفيها في المراسلات»[13].

على أن هذه الثقة بالتلميذ لم تقف عند هذا الحد، بل نرى الفاضل إيثاراً له، وحباً فيه، يعيّنه في ديوان الإنشاء الذي «كتب فيه مدة»[14]، وقد دعته هذه الوظيفة إلى أن يسافر إلى دمشق سنة 571هـ ليكون في خدمة القاضي الفاضل[15]، لكنه سرعان ما عاد إلى القاهرة سنة 572هـ حين عـزم صلاح الديـن على مغادرة سوريا مصطحباً معه موظفيه «وقد قرر الصفدي أنه كان يتقاضى راتبه سواء أحضر أم لم يحضر»[16].

لم تقف علاقة الشاعر بالقاضي الفاضل فحسب، بل تجاوزته إلى وزراء الدولة الأيوبية وأشهرهم صفي الدين بن شكر وزير الملك الكامل بن العادل، رغم كرهه للقاضي الفاضل، لكن الشاعر في رأي د. كامل حسين «كان مضطراً إلى مدح الصاحب بن شكر خوفاً من بطشه

وجبروته، ولا سيما أن ابن شكر كان يفتن في تعذيب أعدائه، وخاصة من كان متصلاً منهم بالقاضي الفاضل»[17]. وقد أثمرت هذه العلاقة بين الوزير والشاعر، أن ولاّه ديوان الجيش سنة 606هـ لكنه اعتذر عن تولي هذا المنصب، الذي كان رئيسه مسؤولا عن تسجيل أسماء الجيوش، وحل المنازعات بين أفراده، ووعظهم، ورفع روحهم المعنوية، وتحريضهم على الجهاد في سبيل الله.

وصفوة القول، إن العلوم التي حصّلها الشاعر في مراحل عمره المختلفة، قد ظهرت ظهوراً قوياً في شعره. ومن تأثره بألفاظ القرآن ومعانيه، قوله يمدح الملك الناصر صلاح الدين ويهنئه بالعافية من المرض:

بشّر بصحبته البسيطة ثم قل ... قرّي فطورك ثابت لم ينسف

وهو في هذا البيت يشير إلى واقعة سيدنا موسى عليه السلام، حين تجلّى الله سبحانه وتعالى للجبل فجعله دكاً، وخرّ موسى عليه السلام صعقاً، فشبه صلاح الدين بالجبل/ الطور، وبشّر الأرض أنه ثابت.

كما تأثر الشاعر بالحديث النبوي الشريف في قوله:

وإني لي البشرى وإن فراستي ... تصحّ لأني مؤمن أتفرّس

وهو اقتباس من قول الرسول (ص) «اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله»[20]

كما ظهر شغف ابن سناء الملك بمصطلحات العلوم التي درسها كالفلسفة وعلم الكلام وغيرهما، مما يدل على حسن استيعابه لها، ومن ذلك قصيدته في مدح القاضي الفاضل:

فإذا نظرت إلى الرياض رأيتهافلو ... وكأنها في العين من أسلابها
أن جـود أبـي علـيّ ربعها ... مـا جـاز تغيير الـزمـان ببابها
جـود بسيط والبسيط طبيعة ... أمنت مغيّرها على أحقابها[21]

حيث يشير إلى مسألة فلسفية، وهي أن البسائط لا تتغير.

أما قوله يمدح القاضي الفاضل ويهنئه بقدومه من الحج:

إن جـلّ هـذا الفعل منه فكم ... معنى جليل القدر وهـو دقيق
هـوأمـام ما يبديه من ألفاظـه ... رأي يشف وراءه التوفيـق
لـولا اعتقادي للشريعة مخلصاً ... ما قلت إن كلامه مخلـوق[22]

فهو يشير إلى عقيدة الأشعرية في أن كلام الله ليس بمخلوق، وهذا يدل على معرفته بعلم الكلام.

كما يظهر في شعره معرفته بعلم الفلك وأسماء الكواكب. يقول في إحدى قصائده، ويتشوق فيها إلى أهله ووطنه عند وصوله إلى بصرى الشام:

أيا بَصري لا تنظرنّ إلى بُصرى ... فإني أرى الأحباب في بلدة أخرى
ومـا بلدة لم يسكنوهـا ببلدة ... ولو أنها بين السّماكين والشّعرى[23]

فالسماكان كوكبان نيّران، أحدهما من جهة الشمال ويقال له السماك الرامح، والآخر من جهة الجنوب ويقال له السماك الأعزل. أما الشّعرى فهو الكوكب الذي يطلع في الجوزاء وقت الحر الشديد.

أما عن معرفته باللغات الأجنبية، فيصرح في ديوانه بمعرفة بعض «لغات» العجم، فيقول:

وعز على العرب أني حفظت ... برغمي بعض لغات العجم[24]

وقد ظهرت مفردات هذه اللغة في قصائده وموشحاته، ومنها قوله:

وإنـــــــــــه مخـيّــمــلـــه   الـــقــــلــــوب أوطـــــاق
خــيّـــــم فــيـــــه مـــلــك   لـــه الجـــســوم رســـتـــاق[25]

فالأوطاق لفظة فارسية معناها الخيمة، والرستاق لفظة فارسية معناها الطريق. وقد استقى الشاعر ذلك وغيره كثير من اللغة الفارسية التي تعلّمها وأتقنها، حيث يقول في كتابه «فصوص الفصول» وكنت لما أولعت بعمل الموشحات، قد نكّبت عما يعمله المصريون من استعاراتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة، فكنت إذا عملت موشحاً لا أستعير خرجة غيري، بل أبتكرها وأخترعها ولا أرضى باستعارتها، وقد كنت نحوت فيها نحو المغاربة، وقصدت ما قصدوه، واخترعت أوزاناً وما وقعوا عليها، ولم يبق شيء عملوه إلاّ عملته، إلاّ الخرجات الأعجمية، فإنها كانت بربرية، فلما اتفق لي أن تعلمت اللغة الفارسية، عملت هذا الموشح وغيره، وجعلت خرجته فارسية بدلاً من الخرجة البربرية»[26]، والموشح الذي يشير إليه هو قوله:

في خــدّيــك مــن صــيّر الــلاذ   شـــــاب الــيــاســـمــين
ودع، ذا فــيــا حــيرة الــواش   مـــن ذا الــســحــر المــبــين
أهـــيــم ولم لا أهــيــم   ومــــالــــي لا أود
هـــلالاً وقـــد قــيــل ريــم   وقــــد قــــالــــوا أســــد
غــــرامـــي عــلــيــه مــقــيــم   ولــــــي فـــيــــه حــســد
بمــصـــر وقــلـــبي بــبــغــداد   مــــع ظــــبي في عـــريــن
كــم مــات وجــداً وكــم عــاش   في ســـــمــح وطـــنــين
تــغــرّبــت فــيــك بمــصــري   مـــذ أخـــفــاك الــرحــيــل
ومـــا صـــرت إلاّ لــصــدري   ولــــكــــن لا ســبــيــل
لـــلــقــيــاك، إنـــك بــفــكــري   عـــلـــى أنـــي قــتــيــل

وبعد أبيات عدة يصل إلى الخرجة المذكورة، التي يتحدث فيها عن حبيبه والقبلة التي نالها منه، يقول:

دانــســتي كــى بــوســة بمــن داذ   هــــــا أنــكــســتريــن
أورا كـــواي دســـت مـــن باش   بــبــوســتــه مــم شــيــين[27]

المبحث الثالث

مذهبه الديني

عمدت الدولة الفاطمية بعد سيطرتها على مصر إلى نشر المذهب الشيعي، متخذة في ذلك طريقين: أولهما «ترغيبي»، ويتمثل في تشجيع العلم والعلماء، وإنشاء الجوامع ودور العلم باعتبارها مراكز الإشعاع العلمي في دراسة المذهب الشيعي. أما الطريق الثاني فطريق «ترهيبي» وذلك لإجبار الناس على اعتناق المذهب الفاطمي؛ حتى إذا استولى صلاح الدين على مصر، قطع الخطبة العاضدية سنة 567هـ - 1171م، وأقام مقامها الخطبة العباسية، «فاندرس مذهب الإسماعيلية، ولم يبق أحد في البلاد يمكنه التظاهر به»[1]. وبالرغم من ذلك فقد ظلت بقايا هذا المذهب عالقة في نفوس المصريين، فقد ذكر الأدفوي أن بعض البلاد ظلت تدين بالتشيع كأدفو وإسنا وأسفون.

ولا شك أن المذهب الفاطمي، قد ترك آثاراً ظاهرة في نواحي الحياة المصرية عامة، لأن كثيراً من المصريين اتّبعوا العقيدة الفاطمية، سواء أكان ذلك عن طريق الترغيب، أم عن طريق الترهيب، وما دام ابن سناء الملك واحداً من الشعب المصري، فلا بد أن يكون قد تأثر بهذا المذهب، ولكن هل تعدى ذلك إلى اعتناقه.

تحاول الصفحات القليلة التالية الإجابة عن السؤال السابق، من خلال مناقشة أهم الآراء التي ساقها الباحث محمد إبراهيم نصر في كتابه «ابن سناء الملك حياته وشعره»[2]، حيث ذهب فيه إلى أن الشاعر كان سنيًا.

1- يستدل الباحث على تسنن الشاعر لأنه تعلّم على يد معلّم سنّي شافعي، يقول «فنحن نعرف أن ابن سناء الملك تلقى علوم الحديث عن السلفي، وكان السلفي سنيًا شافعي المذهب، وكان ابن سناء الملك يحترمه ويحبه»[3]. وبمناقشة هذا الرأي يتضح الآتي: يذكر أحد آئمة الشيعة الكبار في العصر الحديث، في معرض معاتبة أهل السنّة لعدم معرفتهم بالمذهب الشيعي وأصوله، يقول «وجدت أن الشيعة وأخص علمائهم، يوفون مذاهب إخوانهم السنيّين كمعرفتهم بمذاهبهم، حتى ألفوا الكتب الكثيرة بذلك، كالانتصار للسيد المرتضي، والخلاف للطوسي، والتذكرة للعلاّمة الحليّ»[4]، ومن هذا نستدل أن الشيعة -قديماً وحديثاً- لم يكتفوا بتحصيل المذهب الشيعي فحسب، بل راحوا ينهلون من العلوم عامة، ومن علوم أهل السنّة خاصة، وما دام الأمر كذلك فما الذي يمنع ابن سناء الملك أن يتلقى علوم الحديث الشريف عن الحافظ السلفي، وهو أعظم علماء عصره في هذا العلم. يضاف إلى هذا أن والد الشاعر لم يكن له خيار في ذلك، بسبب بداية أفول الدولة الفاطمية التي ضعفت مراكزها العلمية تبعاً لضعفها، وكان والد الشاعر حريصاً على تعليمه أفضل علوم عصره وعلى أيدي كبار العلماء، وهذا الأمر لم يكن متوافراً له في المراكز الشيعية في ذلك الوقت. يضاف إلى هذا أنه لم يبق بمصر من يتظاهر بالتشيع بعد أن ضيّق صلاح الدين على أتباع المذهب الشيعي، وعزل قضاة الشيعة ورجال دولتها، بل وتحفّظ على أهل القصر الفاطمي. فضعف الدولة الفاطمية ومدارسها، والتضييق على أصحاب المذهب، وحيطة الوالد في تربية ولده تربية علمية حسنة، كانت من الأسباب التي أدت بوالد الشاعر إلى إرسال ولده إلى الحافظ السلفي.

2- أورد الباحث رأياً آخر مؤدّاه، أنه تتبع كتب ابن سناء الملك، ولم يعثر على ما يؤيد أنه شيعي من قريب أو من بعيد، بل على العكس من ذلك فقد وجد ما يؤكد تسننه، لأنه بدأ مقدمة كتابه «فصوص الفصول» بحمد الله والصلاة على أشرف المرسلين، وعلى صحابته التابعين، وأنه لم يذكر الإمام «عليّ»، ومن الطبيعي ألاّ يمدح الشيعي أصحاب النبي، ثم يهمل ذكر «علي» والأئمة الآخرين من أهل البيت[5]. والرد على هذا أستمده من كيفية إقناع المستجيبين للدعوة الفاطمية، ومن نص «القسم» الذي يؤخذ عليهم. أما طريقة إقناعهم فتكون متدرجة من أدنى مراتب الدعوة حتى تصل إلى أعلى الهرم وهو «داعي الدعاة»، وعادة ما يبدأ المكاسر -أصغر الدعاة وأدناهم مرتبة- مع المستجيب بسؤاله عن بعض المشكلات وتأويل الآيات، وشيء من الطبيعيات والأمور الغامضة، فإذا لم يعرف المستجيبِ إجاباتها وألحّ في المعرفة، جاءه المكاسر بعد فترة زمنية ليأخذ منه العهد على ألا يفشي عنهم سراً، وألا يوالي لهم عدواً، فإذا استوثق منه نقله إلى من هو أعلى منه مرتبة[6]، وهكذا يتدرج المستجيب في سر وحذر وكتمان من مرتبة إلى أخرى حتى يصل إلى مجالس «داعي الدعاة»، وهي المرتبة التاسعة من مراتب الدعوة الفاطمية، ويكون لداعي الدعاة وحده الحق في تعليمه أسرار الدعوة المذهبية والتأويلات الباطنية[7]. وعندما يصل المستجيب إلى هذه المرتبة يكون قد وصل إلى القَسَم النهائي الذي يردده وراء «داعي الدعاة»، ومنه «جعلت على نفسك عهد الله وميثاقه وذمة رسوله وأنبيائه، وملائكته وكتبه ورسله، وما أخذه على النبيين من عهد وميثاق، أنك تستر جميع ما سمعته وتسمعه، وعلمته وتعلمه، وعرفته وتعرفه من أمري وأمر المقيم في هذا البلد... فلا تظهر من ذلك شيئاً قليلاً ولا كثيراً، ولا شيئاً يدل عليه إلاّ ما أطلقت لك أن تتكلم به، أو أطلقه لك صاحب الأمر المقيم بهذا البلد»[8]، وهذا ما يعرف بـ «التقية»، التي قال عنها الإمام «جعفر الصادق»، إنها ديني ودين آبائي، ولا دين لمن لا تقية له[9]، وأحسب أن عصر الشاعر، كان من العصور التي توجب استخدام مبدأ التقية، فقد استخدمه من قبله الفرزدق، وأيمن بن خريم في عصر الدولة الأموية؛ كما استخدمه ابن التعاويذي الشاعر العراقي الشيعي وهو معاصر لابن سناء الملك، حيث شبّه الخليفة العباسي بعمر بن الخطّاب، بالرغم من أن الشيعة لهم موقف واضح من الخليفتين الأولين. يقول:

مدحك لا يستطيعه البشر	أنّى وقد أنزلت به السور
سست الرعايا بسيرة لم يسر	في الناس إلاّ مثلها عمر
أنت الإمام المهدي ليس لنا	إمام حق سواك ينتظر[10]

ولم يكن ذلك إلا تقية من بطش العباسيين، وعلى هذا فإن العمل الأدبي فيما يرى «ماشيري» «لا يرتبط بالأيدلوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله»[11]، وفي هذا يقول د. زكي المحاسني «وتتبعت شعراء الشيعة سوى الكميت من الذين عاشوا في عصر بني أميّة، فوجدت أكثرهم كان يخشى بطش الأمويين، فاستتروا في ظلال التقية»[12]؛ لذلك على الشيعي أن يعمل بها «إذا كان تركها يستوجب تلف النفس من غير فائدة»[13]، فإظهار الشاعر للتشيّع كان سيجر عليه متاعب كثيرة أقلها حرمانه من حياته المنّعمه، وسعادته الموفورة في كنف صلاح الدين، الذي كان يرسل له الهدايا والخلع السلطانية.

3- ويستدل الباحث على تسنن الشاعر بقوله «لم يذكر المؤرخون المنصفون من أمثال ابن خلكان، وياقوت، وأبي الفداء، ما يشير إلى عقيدة الشاعر، وأنه كان شيعياً»[14]. وبمناقشة هذا الرأي، يتضح أن الباحث أطلق صفة «الإنصاف» على هؤلاء المؤرخين لأنهم وافقوا رأيه، ولا أعارضه في ذلك، ولكنني أسأل عن أولئك الذين ذكروا صراحة تشيع الشاعر مثل الصفدي

وابن سعيد، فهل هما غير منصفين؟ بل لقد ذكر ابن سعيد أن الشاعر كان غالياً في التشيّع[15]، ثم ما هو رأي الباحث في قول ابن الساعاتي المعاصر للشاعر حين سقط الأخير عن «بغل» له يعرف بالجمل، فقال:

قالوا السعيد تعاطى بغلة نزقاً ... فـــزلّ وأهــــل ذاك للزلـل
فقل لـه لا أقــال الله عثرتـه ... ولا سقته بنان العارض الهطل
أبغضت بالطبعِ أم المؤمنين ولم ... تحبب أباها فجاءت وقعة الجمل[16]

فإذا افترضنا جدلاً أن ابن الساعاتي كان يكره شاعرنا لسبب ما في نفسه، فإننا مع ذلك لا يمكننا إنكار إنصاف الصفدي وابن سعيد، لأنهما لا ناقة لهما في ذلك ولا جمل.

4- وساق الباحث دليلا آخر مستدلاً به على تسنن الشاعر، وهو قوله يمدح القاضي الفاضل، ويشير في القصيدة إلى يوم عاشوراء، يقول الباحث: «وهو اليوم الذي قتل فيه الحسين، والشيعة يلبسون فيه السواد، وينتحبون ويضربون أنفسهم بالسلاسل الحديدية حتى تسيل منهم الدماء... وهو في هذه القصيدة ينفي عن نفسه أنه شيعي، وإن أوضح أنه يوم يشارك فيه الشيعي والسنّي حزنه»[17]. يقول الشاعر:

ونـظـمـتـهـا في يـــوم عـا ... شـــوراء مــن هـمـيّ وحـزنـي
يـــوم يـنـاسـب غــبن مـن ... قـتـلـوه ظـلـمـاً مـثـل غبني
يــــوم يـســاء بـــه وفـيـــه كــل شـيـعــــي وســــني
إن لـــم أعــز المـسـلـمـين بــــه فـإنـي لا أهـنـي
أوكــنــت ممـــن لا يـنـو ... ح بـــه فـــإنّــي لا أغـنّي
قـتـل الحــسـينِ بـكـل ضر ... ب لـلـبـغـاة وكـل طـعـن[18]

ويعلّق الباحث قائلاً: «وهذا هو رأي السنّي في يوم عاشوراء»[19]، وبمناقشة هذا الرأي، يتضح أن الباحث قد أسقط بيتاً مهماً، وهو قول الشاعر موجهاً خطابه للممدوح:

ولأنــت أولى مــن يـــبــا ... كـر قـاتـلـيه بـكـل لـعـن[20]

فالشاعر يحرّض الممدوح على لعن قتلة الحسين ظلماً وعدواناً، وأكاد أحس لهيب كلماته، وحرارة عاطفته، ومشاركته الوجدانية القوية، وسخط نفسه على هؤلاء القتلة، تلفح وجه الأرض، فالألفاظ «همّي- حزني-قتلوه ظلماً- مثل غبني- أنوح -ضرب للبغاة» تعبّر تعبيراً صادقاً عن ثورة الشاعر وحزنه وألمه لما أصاب أهل البيت. لكنني أضيف -آسفاً وخلافاً لرأي الباحث- أن هذا لم يكن رأي السنّة في يوم عاشوراء زمن الدولة الأيوبية، حيث حدّثنا المقريزي أن الشيعة كانوا «يكثرون فيه النوح والبكاء، ويسبون من قتل الحسين»[21]، وهذا بالضبط ما يدعو إليه الشاعر ويطلبه من ممدوحه في الأبيات السابقة، ويخبرنا المقريزي أن الشيعة استمروا على هذه الحال حتى جاءت الدولة الأيوبية، فأصبح يوم عاشوراء بالنسبة للناس «يوم سرور يوسعون فيه على عيالهم، ويتبسطون في المطاعم، ويصنعون الحلاوات، ويتخذون الأواني الجديدة، ويكتحلون»[22]، وبالتالي يكون الشاعر قد خرج على مألوف أهل عصره، مما يدل على خلافه لهم قلبياً ومذهبياً.

5- ولكي يثبت الباحث تسنن الشاعر، نراه ينهي أدلته بقوله «إن صلاح الدين كان يأخذ بالشبهة من يلوح عليه أنه متشيّع ولو كان سنيّا، فقد قضى على عمارة اليمني لممالأته أهل الشيعة على الرغم من أنه سنّي... بينما حظي ابن سناء الملك بكثير من خلع الشرف من صلاح الدين وخلفائه في مصر»[23]، وبوضع هذا الرأي تحت نور الجدل التاريخي، يتبين لنا أنه قول مناف للحقائق التاريخية، لأن صلاح الدين قتل عمارة اليمني سنة 569هـ - 1174م، لأنه

قام بثورة ضده، تحالفٍ فيها مع فرنج صقلية أعداء الإسلام لقلب نظام الحكم في مصر[24]، فقتل عمارة اليمني كان قتلاً سياسياً قبل كل شيء، كما أنه لم يقتل عمارة اليمني وأصحابه إلاّ بعد أن استفتى فيهم الفقهاء، فأفتوا بذلك[25]. أما ابن سناء الملك فقد عاش في كنف الدولة الأيوبية، أو قل تعايش معها، لذلك لم يتعرض له صلاح الدين ولآلاف الشيعة المسالمين أمثاله، الذين عاشوا في أمن وسلام دون أن يصيبهم مكروه، فصلاح الدين كان رحيماً بأسرى الصليبيين –باعتراف مؤرخيهم–، فكيف يكون قاسياً وقاتلاً للمسلمين الذين يخالفونه في المذهب دون أن يرتكبوا خطيئة توجب القتل؟!

6- إذا تصفحنا ديوان الشاعر، فسوف نجده مليئاً بمعتقدات شيعية خالصة، تطالعنا من خلال قصائده، منها قصيدته في رثاء الشريف علي بن حسّان الحسيني، وهو من آل البيت، وكان بينهما صهارة، يقول:

في كل يـوم لآل المصطفى محن	لا يكسب الدين إلاّ هتك أستار
فـآل أحمـد مصروعون في حفر	ومبعـدون بـآفـاق وأمصـار
قد أدرك الثأر منهم من يعاندهم	بالبغي والخلق نـِوّام عن الثـار
ياابن النبي عسى في البعث تبعث لي	من عند جدّك عتقاً لي من النار[26]

يرثي الشاعر في الأبيات السابقة شخصاً شيعياً تربطه به علاقة المصاهرة، ويخرج الشاعر في سياق القصيدة من رثاء شخص إلى رثاء الشيعة عامة، وأن موت «الشريف علي بن حسّان الحسيني»، يضيف محنة إلى المحن التي أصابت الشيعة في كل زمان ومكان، لأنهم مشردون ومقتولون، والخلق نيام عن الأخذ بثأرهم؛ وإذا كان الشاعر قد طالب ممدوحه في قصيدة سابقة بلعن قتلة الحسين[27]، نراه في هذه القصيدة يحث على الأخذ بثأر الحسين، وثأر الشيعة عامة لما أصابهم من قتل وتشريد.

الباب الأول

الخصائص الموضوعية في شعره

الفصل الأول: وصف المعارك الحربية

الفصل الثاني: صورة البطل المسلم

الفصل الثالث: موقف من العدو

الفصل الرابع: يقظة الشعور بالوحدة الإسلامية

الفصل الخامس: الإسراف في المبالغة

الفصل الأول

وصف المعارك الحربية

يعدّ التاريخ منبعاً ثراً من المنابع التي فتن بها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحديث، لما فيه من أحداث تلهب المشاعر، وتفجّر الأحاسيس، وتجعل القول يجري على ألسنتهم عذباً قوياً فيه عزة وأنفة وكبرياء بماضي الأمة التليد، وحاضرها المجيد. فديوان العرب يزخر بقصائد حماسية مستمدة من تاريخهم وأيامهم الحربية، وانتصاراتهم على الأعداء، سجّل فيها الشاعر الجاهلي حياته وحياة قبيلته، بما فيها من حروب وفروسية وأيام، وصوّر فيها الشاعر الإسلامي غزوات الرسول(ص) وجهاده ضد الكفار، كما صوّر شعراء الدولتين الأموية والعباسية حروبهما مع الروم والمارقين، حيث وصفوا هول المعارك وقسوتها، وبأس الأبطال المسلمين وفروسيتهم، وجهادهم دفاعاً عن الدين والكرامة، ولهذا لا نعجب إذا رأينا القبائل العربية في العصر الجاهلي ترسل سفراءها للتهنئة بنبوغ شاعر في إحداها «لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج»[1]. وعلى هذا فإن العرب كانوا على وعي تام بأهمية الشاعر داخل القبيلة؛ لأنه ضميرهم الحي النابض، ولسان حالهم، ومخلد مآثرهم وانتصاراتهم.

وإذا كان هناك ثمة فرق بين الفن والتاريخ قد وضّحه أرسطو منذ زمن بعيد، واضعاً في اعتباره طبيعة كل منهما في النظر إلى الموضوع، ذلك أن «المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور، (فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن)، بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع، على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه. ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة، وأسمى مرتبة من التاريخ؛ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات»[2].

وبالرغم من ذلك تبقى هناك ثمة علاقة جدلية بينهما، توحي بأن هذه الحدود «ليست حدوداً صارمة مانعة، وإنما هي حدود متداخلة»[3]، حيث يؤثر ويتأثر كل منهما بالآخر. ومن خلال هذا التزاوج بين الفن والتاريخ يصبح الشعر وثيقة تاريخية، تنعكس من خلالها صورة العصر بكل ما فيه من أحداث، يستعين به المؤرخ على استجلاء بعض الحقائق التاريخية. وقد تنبّه المؤرخون المسلمون إلى هذه الظاهرة المهمة؛ فامتلأت كتبهم بالاستشهاد بالشعر على أحداث حياتهم، وخاصة كتاب الروضتين في أخبار الدولتين لأبي شامة المقدسي، الذي أدرك أهمية الشعر في توثيق الأحداث التاريخية.

وليس معنى القول «بوثائقية الشعر»، الطموح إلى أن يحقق الشاعر الغنائي «تلك القيمة (الوثائقية) ذاتها، التي قد يحققها المؤرخ في رواياته السابقة، لكنه مع هذا يعكس إلى حد كبير طبيعة العصر وهمومه ومشاكله، على صعيد الإشارة والتلميح والرمز»[4]. ويتوقف نجاح الشاعر في التجاوز بهذه الحقائق التاريخية، من نطاقها العلمي الجاف، إلى منطقة الشعور الحار المتدفق، بأن ينفخ فيها من روحه وذاته، فإذا بها قد استوت كائناً حياً ينبض بالحرارة والصدق والأصالة «فالموضوع إذن بذاته ليس هو مناط الحكم، وأهدافه العقلية، أو الاجتماعية، أو السياسية أو الخلقية المباشرة، ليست هي الغاية، إنما التصوير المعبّر الموحي، والانفعال الناشىء عن هذا

التصوير»[5] هما اللذان يعتد بهما في العملية الشعرية.

ولما كان الشعر العربي على مر العصور وكر الأيام، مرتبطاً بالقوم في حلّهم وترحالهم، وفي لهوهم وحربهم، فهو في هذا العصر -أعني عصر الحروب الصليبية- كان أشد اتصالاً، وأكثر ارتباطاً بهم، لأن الأمة الإسلامية في هذا العصر،كانت في موقف الدفاع عن دينها ومناط فخارها، بعد أن احتل الغاصبون الأرض، ودنسوا العرض، وحاولوا اجتثاث شأفة الإسلام بقتل أبنائه، ورفع الصليب مكان الهلال. فكان حتماً لزاماً أن يدافع المسلمون عن مقدساتهم وأوطانهم، بعد أن أصبح الفرد في الديار الإسلامية، يعيش حياة الذل والمهانة صباحاً ومساء، غير آمن على ماله وأولاده، يكمن له الموت في كل سبيل. هذا على عكس أكثر الحروب الإسلامية السابقة، التي كانت حروبها هجومية خارج الحدود الإسلامية، أو دفاعية تنحصر في الدفاع عن ثغر من الثغور الصغيرة الكثيرة المترامية الأطراف على حدود البلاد.

وإذا كان الشاعر واحداً من أفراد المجتمع، الذين تتراءى نفوس قومه منطبعة على صفحة وجدانه، لما يملك من حس مرهف، وفكر ثاقب لمّاح، لذلك فإن شعراء العصر الأيوبي -ومنهم ابن سناء الملك- قد صوّروا بقصائد مطولة هذه المعارك الحربية،التي خاضها المسلمون دفاعاً عن الدين والأرض والعرض، بما كان فيها من قسوة ورهبة وموت، اهتزت لها نفس الشاعر نتيجة معاناة نفسية حادة، أفرغها في تجربة شعرية تفيض صدقاً وقوة. «فما الشعر إلا تعبير عما ينازع النفس من بواعث وطوارىء خارجية، وما ينتج عنها من ميول تشحذ في نفس الإنسان الشاعر شعوراً خاصاً، يتصف بالتوتر والذهول أحياناً، وبالنشوى والتّحفز أحياناً أخرى»[6]. فالشاعر الحق إذن، هو ذلك الشاعر الذي يعيش في أمته، وتعيش أمته فيه، ليكون أكثر إحساساً والتصاقاً بها وبالظروف المختلفة التي تعيشها.

بناء على ما سبق، كان ابن سناء الملك شاعراً ملتزماً إلى حد كبير، يؤمن إيماناً عميقاً بأن للشعر وظيفة اجتماعية مؤثرة، وأن الشاعر يجب عليه الالتزام بقضايا وطنه العامة التزاماً مبدئياً وأخلاقياً، ينتدب الشاعر نفسه له كأيِّ مواطن مخلص، مع الحفاظ على ذاتيته وشخصيته الشعرية المستقلة؛ لذلك كان لا بد أن يصوِّر هذه المعارك الضارية التي امتحنت بها الأمة، وكانت عليها قدراً مقضياً، وخاصة تصوير الانتصارات الأيوبية المذهلة التي حققها صلاح الدين ورجال البيت الأيوبي على أعداء الإسلام المغيرين، وما أصابهم من ذل وهزيمة واستكانة.

لقد صوّر ابن سناء الملك أحداث هذه الحروب الطاحنة بين سلاطين الدولة الأيوبية وملوكها وقادتها وكتّابها من جانب، وقوى الغزو الصليبي من جانب آخر. فوصف الجيوش الإسلامية وهي تقاتل من أجل الدين، وتحاصر القرى والمدن، كما وصف ضخامة الجيش الإسلامي وشجاعته وصموده، وآلاته وأسلحته في وجه الأعداء.

وأول ما يطالعنا من ذلك، تصويره لضخامة الجيش الإسلامي بقيادة صلاح الدين، وأنه كالبحر المتلاطم الأمواج، الذي عرك الحرب وعركته، فاستعد لها بالسيوف القاطعة، والدروع اليمانية الواقية، يقول:

أتى إليها يقود البحر ملتطماً	والبيض كالموج والبيضات كالحبب
تبدو الفوارس منه في سوابقها	بين النقيضين من ماء ومن لهب
مستلئمين ولولا أنهم حفظوا	عوائد الحرب لاستغنوا عن اليلب
جمالهم من مغازيهم إذا قفلوا	حمّالة السَّبي لا حمّالة الحطب[7]

واضح ما في الأبيات من تضافر والتحام بين قوة الألفاظ وشدة جرسها من جهة، وشدة

مناسبتها للمعاني التي يرمي إليها الشاعر من جهة أخرى. فالأبيات تزخر بالحركة في قوله: «أتى- يقود- ملتطماً- الموج- قفلوا... »، وذلك لكي يوحي بجو المعركة وما فيه من التحام الجيوش، وصليل السيوف، وأسر الأعداء والعودة بهم إلى الديار الإسلامية. ومما يعمّق المعنى في الأبيات ويزيده إيحاء، هذا التكرار الواضح في الألفاظ لحروف الإطباق (الضاد والطاء والظاء)، التي تشابه صوت قرع السيوف، ووقع حوافر الجياد على أرض المعركة. كما أنه لا يخفى ما في قول الشاعر عن جند المسلمين من أنهم (حفظوا عوائد الحرب) من دلالة نفسية قوية، توحي بشدة ممارسة الجيش الإسلامي للحروب وخوض غمارها، ليؤكد الشاعر -مسبقاً- بما لا يدع مجالاً للشك بأن جيشاً كهذا لا بد أن ينتصر، مما يستدعي الإيجاز والتكثيف في الوصف في البيت التالي له ليخبرنا بعودته منتصراً، مختصراً في ذلك أحداث المعركة في كلمة واحدة وهي قوله «إذا قفلوا»، التي يكثف فيها المعنى ويختزله اختزالاً، مع تأثر واضح بقوله تعالى «تبت يدا أبي لهب وتب، ما أغنى عنه ماله وما كسب، سيصلى ناراً ذات لهب، وامرأته حمالة الحطب، في جيدها حبل من مسد»[8]. وهو تأثر بالقرآن الكريم قد زاد المعنى جمالاً، بما فيه من استثارة للضمير الديني وبعثه، بعقد الصلة بين محاولات أبي لهب وزوجه ضد الإسلام، ومحاولات الصليبيين القضاء على الإسلام، لكنها محاولات باءت بالفشل.

ومما يزيد المعنى عمقاً وكثافة، تلك الصورة الشعرية، التي يصف فيها الشاعر جيش صلاح الدين «بالبحر»، بما يحمله هذا البحر من دلالة رمزية توحي بالغموض والوحشة والقوة والعنف والموت، حيث يبتلع في جوفه المظلم دون رحمة أو عطف كل من يسوقه مصيره الغابر، وقدره العاثر إليه. وكأن الشاعر في ذلك يقرر مقدماً أن جيش صلاح الدين قد جاء ليقضي نهائياً على قوى البغي من الصليبيين. فلفظة «البحر» إذن لا تعني ما فيه من مياه وأسماك وكائنات فحسب، وإنما خرجت الكلمة عن معناها المعجمي إلى دلالة نفسية أخرى، لأن الكلمة أحياناً «لا تحمل معها فقط معناها المعجمي، بل هالة من المترادفات والمتجانسات. والكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت، أو بالمعنى، أو بالاشتقاق»[9]، وهذا ما يمكن تسميته بالمعنى الثاني «لأن المعنى الأول لا يناسب السياق بل يكسره ويجعله محالاً، أما المعنى الثاني فيرده إلى حظيرة الإمكان والانسجام... وكلتا العمليتين انحراف، ولكن الانحراف الثاني، هو الذي يصحح الأول، ويعيد للسياق تماسكه عن طريق المجاز، بل يجعله أقوى وأكثر أداء لوظائفه الشعرية»[10]. وبهذا يصبح المعنى الثاني للفظة «البحر» أبلغ وأدل، وأكثر إثارة في تكثيف المستوى الدرامي لأحداث المعركة وقسوتها. ومما يدل على براعة الشاعر وبصره بالشعر استخدامه للقافية المتحركة المكسورة، فحركتها مشاكلة لظروف المعركة،وما فيها من كر وفر،وتتساوق مع ما يقرره الشاعر من كسر العدو وانهزامه.

وفي قصيدة أخرى يصف الشاعر جيش الملك المظفر بن أيوب وعفته عن الغنائم، ومهارته في الطعن، ورهبته في نفوس الأعداء. يقول:

لك الجحفل الجرار للبيض والقنا	تخطّ خطوط النصر حتى على الترب
بـه كل وثّـاب إلى الموت بـاسل	ومن ذا يـردّ الأسد عن عادة الوثب
يعفّون عن كسب المغانم في الوغى	فليس لهـم غير الفـوارس من كسب
ويشغلهم سبي الأسود عن المهـا	ويلهيهم نهـب النفـوس عن النهـب
لهم معجز في الطعن والضرب باهر	فلا طعن في طعن، ولا ضرب في ضرب
ويرهب في أسيـافهم قبل سلّهـا	وربّ سيوف قطّعـت وهي في القرب[11]

تزخر الأبيات بألفاظ متجانسة، مليئة بهول الحرب وقسوتها ونارها المتأججة كقوله (الجحفل الجرار- الأسود- القنا- النصر- الموت- باسل- الوغى- الفوارس- نهب النفوس)،فهي ألفاظ تتساوق تساوقاً كبيراً مع المعاني التي يرمي إليها الشاعر، لأنه «للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها»[12]. فنجاح الشاعر إذن يتوقف على وضع الألفاظ في مواضعها المناسبة للمعاني، لأن الشعر صناعة مادتها الألفاظ يضفي عليها الشاعر من خياله وعاطفته ونفسه ما يجعلها مشحونة بالدلالة والإيحاء، بعد اختيار دقيق لها، فتأتي قصيدته حية نابضة بالحركة والحياة. يضاف إلى هذا أن الألفاظ تحمل دلالات مادية ومعنوية قوية أضفاها الشاعر على الجيش الإسلامي، الذي يؤمن بدفاعه عن المقدسات، وبذله النفس رخيصة في سبيل هذا الغرض المقدس، ويظهر هذا واضحاً في قوله «وثّاب إلى الموت»، واستخدامه للفعل بصيغة المبالغة، بما يثيره هذا الفعل من إيحاءات وظلال نفسية بسرعة الاستجابة للتضحية والفداء.

أما عفة الجند عن الغنائم، وانشغالهم عن الفتيات الحسان، واهتمامهم بسلب أو نهب نفـوس الأعداء[13]، فيؤدي إلى تعميق الدلالات السابقة، ويضفي على الجند هيبة وفروسية. وبذلك استطاع الشاعر السمو بالجيش الإسلامي، وجعله مثلاً أعلى يحتذى به في كل زمـان ومكان، كما استطاع أن يخرج به من الإطار الذاتي الضيق حيث المصالح الشخصية، إلى الإطار القومي حيث مصلحة الدين في المقام الأول. ولا يخفى أخيراً ما في الشطر الثاني من البيت الخامس من ضعف وركاكة نتيجة للتكرار الذي لا يضيف شيئاً للمعنى.

وإذا كانت الطيور الجارحة، والعقبان الحائمة، إحدى الصور أو المناظر التي صاحبت ممدوحي الشعراء في العصور الإسلامية السابقة في حروبهم، لتتغذى على لحوم القتلى من الأعداء، فإن الصورة نفسها لـدى ابن سناء الملك تتردد في شعـره، ولكن بطريقة تختلف قليلاً، لأن هذه الوحوش الضواري في مقدمة الجيش، وهذه الطيور الجارحة في مؤخرته، هي الجيش عينه الذي يسير به صلاح الدين لمقارعة الأعداء. يقول:

إذا ما صلاح الدين سار بجيشـه	فليس الحمي إن أمّـه الجيش بالحمى
تكاثف فيه النّقع واستلت الظبـا	بآفـاقـه حتّى أضــاء وأظلمـا
طليعته الوحش الضّواري مشيحةً	وساقتـه الطـير الجوانـح حوّمـا
يقول الذي يلقاه كم فيه فارسـاً	فيخبره المهـزوم كـم فيه ضيغمـا
وكم فيه من يلقى الكمّي مقنّعاً	بفرحة من يلقى الحبيب معمما[14]

فالألفاظ تتسم بالجزالة، وشدة الرنين، وقوة وقعها على النفس، وذلك لتكرار حروف الإطباق (الصاد والضاد والطاء)، التي يؤدي نطقها أو التلفظ بها إلى إحداث دويٍّ هائل أشبه بدقات طبول الحرب، التي تملأ الجو صخباً وضجيجاً، لينفر أفراد الجيش خفافاً وثقالاً، وليأخذ كل موقعه ومكانه استعداداً لخوض غمار المعركة. كما أضفى اسم العلم «صلاح الدين» في الشطر الأول من البيت الأول دلالة روحية ودينية خصبة، تدل على علاقة الممدوح بالله أولاً، كما تدل على أنه حام وصلاح للدين ثانياً.

هذا وقد انعكست قوة العبارة في الأبيات على جانب التصوير فيها، حيث التأمت الصور في البيت الثالث، بالصورة في الشطر الثاني من البيت الرابع، وهي صور منتزعة من مظاهر الطبيعة الحسية، استغلها الشاعر لتعبّر كل منها بطريقة حسية مشاهدة عن الإحساس بالجو العام للمعركة، وما فيه من موت وهلاك، إن لم يكن قد وقع، فهو آت لا ريب في هذا.

أما العلاقات الضدية المستندة إلى الطباق والمقابلة بين (أضاء وأظلما)، و(طليعته وساقته)،

و(مشيحة وحوّما)، و(مقنّعاً ومعمما)، فقد أدت إلى إبـراز المعنى، وجعلته واضحاً جلياً، وزادته حسناً ورونقاً، لأنها داخلة في نسيج العملية الشعرية، بل هي في قلبها وصميمها. أما القوافي فهي شديدة الاقتضاء للمعنى، بحيث يمكن التعرف إليها قبل أن يأتي بها الشاعر، وهذا يبيّن أن القافية ليست حلية وزخرفاً لفظياً، أو مجرد نهاية ذات إيقاع خاص، ولكنها «قمة لبناء موسيقي ولغوي محكم، يفضي إليها بالضرورة وتتوقعه الأذن»[15]. يضاف إلى هذا كله أن كلمة «مقنّعا» في البيت الأخير، اقتضت أن يذكر الشاعر ما يقابلها وهو قوله «معمما» ويطلق قدامه بن جعفر على هذا النوع مـن القوافي اسم «التوشيح «وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقاً به، حتى إن الذي يعرف قافيـة القصيدة، التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره، وبانت له قافيته»[16]، وقد أغرم الشاعر بهذا اللون البلاغي.

وننتقل عبر ديوان الشاعر، نقبس من قصائده علّها تهدينا إلى زاوية أخرى من زوايا تصويره للمعارك الحربية الضارية، التي اشتعل أوارها، واشتد لهيبها، واستطاع الشاعر استقصاء أكثرها في شعره، حيث تصادفنا صورة الجيش الإسلامي، الذي يتكوّن من الملائكة بقيادة صلاح الدين، جاءوا إليه فرادى ومثنى، ليدافعوا عن الدين القويم. على أن أولٍ من جاء منهم هو الروح الأمين «جبريل»، الـذي أخذته الحميَّة على هذا الدين الذي أرضعه طفلاً، ورعاه يافعاً حتى اكتمل عوده واستوى بأمر من الله. يقول الشاعر مهنئاً صلاح الدين بكسر الفرنج وملك بلاد الشام سنة 583هـ- 1187م:

لسـت أدري بـأيٍّ فتـح تهنَّـى ... يـا منيـل الإسـلام ما قد تمنَّى
أنهنِّيـك إذ تملّكـتَ شـاماً ... أم نهنِّيـك إذ تملّكـت عـدْنا
إنَّ دين الإسـلام منَّ على الخلـ ... ـق وأنت الذي على الدِّين منَّـا
أنـت أحييته وقـد كـان ميتـاً ... ثـم أعتقتـه وقـد كـان قنَّـا
فاشكر الله ما صنعت على العـر ... ش وفي عرصـة الملائك أثنى
لك مدحٌ فوق السموات ينشـا ... ومحــلٌ فـوق الأسـنَّـة يُبنى
شـاق جبريل بيته بيت جبريـ ... ـل فوافى إليـه شوقـا وحنّـا[17]
شهد الناس أنهم شاهدوا جبـ ... ـريـل رد الأقـران قرنـا فقرنـا
فلكم ضربة ولم تـر ضربـا ... ولـكم طعنـة ولم تـر طعنـا
ملك جـنـده ملائكة اللــ ... ـه فـرادى جاءت إليه مـثنى[18]

بالنظر إلى البناء اللغوي للأبيات، يلاحظ سيطرة الألفاظ الدينية التي استمدها الشاعر من المعجم القرآني، وقد أسهمت هذه الألفاظ في إثراء تجربته، ووسمتها بالخصوبة وقوة الدلالة، لما فيها من استلهام للضمير الديني للإنسان المسلم، حيث يذكّر بحروب الرسول (ص) ومحاربة الملائكة معه فرادى ومثنى، ويرجع هذا إلى رغبة الشاعر في تشجيع الجنود المسلمين على الصمود في وجه الأعداء. وقد تآزرت عاطفة الشاعر مع هذه المعاني، فكانت عاطفة دينية صادقة تتضح أكثر من خلال قوله «يا منيل الإسلام»، التي توحي في الوقت نفسه بأن صلاح الدين لم يكن يحارب من أجل مغنم شخصي أو مكسبٍ مادي، أو من أجل تحرير مدينة إسلامية واحدة فحسب، ولكنه يجاهد من أجل الدين، حريصاً على إعادة نضارته وشبابه في كل بقعة من بقاع الإسلام. فهو إذن صراع من أجل العقيدة، وجهاد في سبيل الدين، ولذا كان على الله نصر المؤمنين بتسخير الملائكة لمساعدتهم ومناصرتهم. ولذلك فأنت تحس من وراء هذا نفساً عربية إسلامية مخلصة «تجيش بالإكبار والإعظام والإجـلال نحو الرجل الذي صان الديار الإسلامية، وفرض احترامها

على من حاول العبث بها، وطهّر البيت المقدس من المغيرين على أرضه، فيهجر الشاعر الصنعة والتكلف عفواً ليترك العاطفة تتحدث وترتفع نشوى في أجواء النصر والمجد»[19]. ولذلك فقد شكر الله سبحانه للملك الناصر سعيه المخلص من أجل الدين، وأثنى عليه وفاخر به بين ملائكته.

وقد تناغمت الصور الشعرية في الأبيات مع المقومات اللغوية والعاطفية، لاعتمادها على التشخيص الذي يبث الحياة الإنسانية في المعنويات، واستمدادها من المعجم القرآني المستقر بألفاظه ومعانيه وصوره في الضمير الديني للإنسان المسلم، وذلك كقوله في صلاح الدين، إنه (أنال الإسلام ما قد تمنى)، وإنه (أحياه وأعتقه)، وهذا يثير فينا عاطفتين، الأولى: عاطفة الحزن والأسى على رق الدين وموته من البلاد الإسلامية التي احتلها الغاصبون، والثانية: عاطفة الإعجاب والفخر بهذه الانتصارات الساحقة التي طال انتظارها، والتي أجراها الله سبحانه وتعالى على يدي صلاح الدين، فأعاد بها للدين وجهه المشرق، ونوره الذي يأبى الله إلا أن يتمه بأيدي رجال مؤمنين ومخلصين في نشر كلمته، وإحياء دينه القويم.

على أن هذه الصور الشعرية من إحياء الدين،وعتقه قد ترددت كثيراً في شعره، وارتبطت في الوقت نفسه بمظاهر العقيدة الفاطمية التي كان يدين بها الشاعر، وفي تعليق د. محمد كامل حسين على إحدى هذه القصائد في مدح صلاح الدين:

وأحييت فيها الدين بعد مماته ... فأنت ابن يعقوب وأنت ابن مريما[20]

يقول: «... فإننا لا نقبل أن يكون صلاح الدين، هو «ابن يعقوب»، أو هو «عيسى بن مريم»، لأنه أحيا الدين بعد مماته، إلا إذا كنا نتمذهب بالعقيدة الفاطمية التي تؤول الآيات القرآنية التي وردت في المسيح، بأن إحياء الموتى هو نشر الدين، وإحياء النفوس حياة صحيحة بالعبادة العلمية»[21]. ومعنى هذا، أن المسيح إذا كان قد أحيا الدين، فإن أئمة الشيعة ومهديها المنتظر هم الذين يحيون الدين وينشرونه بالدعوة لاتباع تعاليمه، وقد أضفى الشاعر هذه الصفات الشيعية على ممدوحه صلاح الدين. أما ما ورد في قول د. كامل حسين من أن الشاعر «يتمذهب بالعقيدة الفاطمية» فقط، فهو اجتهاد قد خالفته فيه، وأثبت بالأدلة أن الشاعر لا يتمذهب بالعقيدة الفاطمية الشيعية، وإنما هو شيعي صرف، على أني لا أدعى القول الفصل في هذه القضية[22].

هذا وقد أجاد الشاعر في استخدام الأسلوب الإنشائي في البيتين الأول والثاني، وخاصة الاستفهام بمضمونه الحائر في الشطر الأول من البيت الأول، وترجع هذه الحيرة التي انتابت الشاعر إلى أن صلاح الدين استطاع في سنة 583هـ - 1187م، وخلال مدة لا تزيد على أربعة شهور تحرير أكثر من عشرين مدينة وقرية... إلخ في حملات حربية يتبع بعضها بعضا، فحرر قبيل تحرير القدس، طبرية، وعكا، ونابلس، وحصون عسقلان وبيت جبريل وتبنين واللطرون، وغيرها من مدن الشام وقلاعها، كما استطاع أن يأخذ صليب الصلبوت الذي كان أخذه عليهم مصيبة عظمى[23].لذلك وقف الشعر حسيراً حائراً أمام هذه الانتصارات الصلاحية المتلاحقة والمتتابعة، يلهث خلفها وقد أعياه مواكبتها، مما جعل الشاعر يتساءل كيف يبدأ قصيدته؟،وكأني بالمسلمين في ذلك الوقت-والشاعر واحد منهم- قد غمرهم اليأس، وعمهم الانكسار والقنوط، حتى جاء صلاح الدين ليغمر أفق حياتهم بهذه الانتصارات، فوقفوا مبهورين من فرط دهشتهم وإعجابهم كأن على رؤوسهم الطير. كما يجدر بنا أن نحمد للشاعر، جيد صنعه في توظيفه للقافية التي جعل فيها حرف الروي بحرف مد وهو «الألف» مما أوحى بالامتداد الأفقي، وأدى إلى ترديد صدى الانتصار في أجواء الكون ليسمع به القاصي والداني.

أما السيوف المسنونة المشرعة، والرماح النافذة المصوبة، والخيول القوية السريعة،التي تقتل عين الشمس من نقعها، فهي من الصور أو المناظر المهمة التي تستخدم في المعارك الحربية، وقد أجاد الشعراء العرب في وصفها، -ومنهم ابن سناء الملك-، حيث تردد ذكر هذه الأسلحة في أشعاره بصورة كبيرة لأهميتها في إحراز النصر على الأعداء. يقول من قصيدة في مدح صلاح الدين:

وفي كفّه ماض مضي كأنه	من البرق يجنى أو من النار يقبس
له جحفل جر الدروع فعثرت	قنا الخط إلا أنها ليس تنفس
وكل حصان بالحديد ملثم	عليه كمي بالحديد مقلنس
تزاحمت الأبطال فيه فخرّقت	ثياباً لها من عهد داود تلبس
وأظلم فيها النقع واشتكت الظبى	فأصبح فيها الموت لا يتنفس
ومن خوفه الشمس المنيرة في الضحى	تموت وفي نقع الحوافر ترمس[24]

يصف الشاعر في هذه الأبيات، أنواع الأسلحة التي كان يستخدمها المحارب الإسلامي في قتاله ضد الصليبيين، ومنها «الدروع» التي يتقي بها رماح الأعداء فتجعلها عاجزة عن التأثير، وتغلبها على أمرها، ثم يتجاوز هذه الدلالات الحربية إلى دلالات دينية وأسطورية، تضرب بجذورها في عمق التاريخ زمن النبي «داود»، الذي ألان الله له الحديد، فصنع دروعاً ذات خفة ورشاقة، وجعل جند صلاح الدين يلبسونها لإعلاء كلمة الله في الأرض، ولذلك يختزل الشاعر ساعة اللقاء بين الجيشين، وينتقل إلى تصوير الآثار المترتبة عن المعركة وشدة وطيسها من خلال كرّ الخيول وفرّها، حتى سدّت عين الشمس، وحوّلت أشعتها إلى قبر لها.

وإذا كان الشاعر في الأبيات السابقة قد اختزل ساعة اللقاء ولم يذكرها، فهو في الأبيات التالية، يصوّر حصار صلاح الدين لحلب وامتناعها عليه، كما يصوّر طوافه حول قلعتها وأبراجها حتى يتسنى له تحديد المكان المناسب الذي ينفذ منه إليها، واصفاً من خلال هذا كله قوة شكيمتها وصمودها في وجه الزمان. يقول مهنئاً صلاح الدين بفتح حلب سنة 579هـ - 1183م:

لو رامها الدهر لم يظفر ببغيته	ولو رماها بقوس الأفق لم يصب
ولو أتى أسد الأبراج منتصراً	خارت قوائمه عنها ولم يثب
فطاف منها بركن لا يقبّله	إلا أسنة أطراف القنا السلب
وحلّ من حولها الأقصى على فلك	ودار من برجها الأعلى على قطب
ومانعته كمعشوق تمنعه	أحلى من الشهد أو أحلى من الضرب
فمر عنها بلا غيظ ولا حنق	وسار عنها بلا حقد ولا غضب[25]

يصف الشاعر صلاح الدين وقد شرع سيوفه ورماحه، وهو يدور حول قلعة حلب التي وقفت صامدة في وجه الزمان، ويصف تمنّعها عليه كتمنّع العاشق الذي سرعان ما يلقي بنفسه بين أحضان الحبيب. وكأني بالشاعر حين تلتقط عدسته الخيالية هذا المنظر الحربي/ العشقي، يريد أن يوحي لنا بأن حرب صلاح الدين مع الأمراء المسلمين الرافضين للوحدة الإسلامية، بأنها حرب عاشق ذاهب لاسترضاء معشوقه الذي يسوق تمنّعاً ودلالاً.

أما من الناحية الفنية، فالألفاظ تتأرجح بين القوة والفخامة من جهة، والسلاسة والرقة والرخاوة من جهة أخرى، وفي هذا يقول حازم القرطاجني: «ومما يجب اعتماده حيث يقع وصف الحرب أن تفخم العبارات وتهول الأوصاف، ويحسن الإطراد في اقتصاص ما وقع من ذلك، وأن تراح النفوس حيث يقع التمادي في ذلك، بإيراد معاني تستطيبها وتبسط ما قبض منها تهويل

وصف الحرب»[26].على أني لا أوافق القرطاجني على هذا الرأي، لأن ألفاظ الحرب يجب أن تبقى فخمة قوية مجلجلة ذات رنين وجرس يصم الآذان، ويثير الحمية في النفوس، وبخروج الشاعر عن هذا الدرب الذي سلكه منذ البداية، يفصم القارئ عن الجو النفسي الذي عاشه في بداية القصيدة، ليصيبه بالفتور والكلال بعد الفتوة والحماس. وهذا ما فعله ابن سناء الملك في البيت الخامس، الذي يقطع الأبيات ويضعفها، كما خان الشاعر التوفيق في الشطر الثاني من البيت نفسه الذي يعدّ تكراراً وحشواً لا طائل من ورائه، لأن (الضرب) -بفتح الراء أو تسكينها- هو نفسه الشهد أو العسل الأبيض، وهذا التكرار لا يضيف إلى المعني جديداً، ولا يخفى أيضا ما في الشطر الثاني من البيت الرابع من تكرار وحشو لا يضيف جديداً إلى المعنى، لأنه أعاده بالمعاني نفسها الموجودة في الشطر الأول منه، لأن التكرار «في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة»[27]. وإذا كان التكرار في الشطر الأول من البيت السادس، يحمل دلالة نفسية يريد الشاعر من خلالها إضفاء صفة التسامح على شخصية ممدوحه، فإن تكرار هذه الصفة بألفاظ أخرى في الشطر الثاني من البيت نفسه يعد فضولا زائداً لا مبرر له.

وإذا كان الشاعر قد نجح إلى حد ما على المستوى الفني، فإنه على المستوى التاريخي قد تأرجح بين النجاح والفشل. فقد نجح بإشاراته التاريخية في الأبيات الأربعة الأولى التي جاءت ملائمة لأحداث فتح حلب، حيث حاصرها صلاح الدين مدة ثلاثة أيام وقاتلها حتى استسلمت بعد طول امتناع. وقد أضفى الشاعر على هذه الإشارات التاريخية من حسه وانفعاله ورؤياه الإبداعية ما جعله يصيب الحقيقة التاريخية التي امتزجت بالفن، فجاءت ذات فائدة تاريخية ومتعة فنية.

أما فشله على المستوى التاريخي، فهو وصفه في البيت الخامس تمنّع حلب على السلطان صلاح الدين كتمنّع الحبيب، وهذا قلب للحقائق التاريخية ومخالفة صريحة لها؛ لأن حلب منذ وفاة أميرها وسيدها نور الدين محمود سنة 569هـ - 1174م،أصبحت رمزاً للتمرد والعصيان، بل وقد سوّل الشيطان لأمرائها في لحظة من اللحظات عقد معاهدة صداقة مع صليبيي الشام ضد صلاح الدين، الذي حاول كما يقول ابن الأثير دخولها أكثر من مرة، ولكنها كانت تستعصي عليه، ولم يستطع فتحها إلا بعد أن دوخها ودوخته هي الأخرى، وكان ذلك سنة 579هـ - 1183م. وكانت بذلك آخر المدن الإسلامية الكبرى التي خضعت له، حتى تم له بالاستيلاء عليها توحيد الجبهة الإسلامية، التي تأخرت بسبب عصيانها مدة طويلة تزيد على عشر سنوات(28). الشاعر إذن قد لوى عنق الحقيقة التاريخية، ويعدّ هذا «تزييفا للتاريخ، وينأى بالعمل الفني عن ناصية أولية من أهم خواصه وهي الصدق. والصدق الذي نقصده في هذا المقام هو «الصدق التاريخي»،الذي لا نراه متعارضاً مع «الصدق الفني»،إذ لا ينبغي أن يكون «الصدق الفني» ذريعة تنصل من «الصدق التاريخي»، إذ إن انعدام الصدق التاريخي في العمل الفني، يخلق آثاراً سلبية خطيرة في الوجدان الإنساني بشكل عام»[29]. وبهذا يتضح أن الصدق الفني، مهما كانت درجة حرارته، فإنه لا يشفع للشاعر بتجاهل أو بقلب الحقيقة التاريخية، وليس معنى هذا أن يكون العمل الفني وثيقة تاريخية، لأن هذا بعيد كل البعد عن روح الفن.

وإذا تم للجيش اكتماله من ناحية العدد والعدة، واشتماله على أسد ضارية تمتلئ شجاعة وإيماناً، وتحمل عتاداً خفيفاً وثقيلاً، كالسيف والرمح، أو آلات الحصار المختلفة، فإن هذا الجيش سار لقتال الأعداء، فإنه لا يرضيه إلا إذا ترك بلادهم قاعاً صفصفاً خاوية على عروشها. فهذه

إذن صورة أخرى من صور وصف المعارك في شعر ابن سناء الملك، يمدح فيها العادل بن أيوب ويصف بلاد الأعداء:

تخرّ الجبال الشم خوف خيوله ... وتندك رعباً قبل وقع الحوافر
سنابكها بين العريش وغزة ... وعثيرها بين العذيب وحاجر
يزرو الأعادي في حصون شوامخ ... وينقل منها عن طلول دواثر[30]

يصف الشاعر جيوش الملك العادل وخيوله التي تذلل كل صعب، وتدك كل جبل أشم. وقد وفق في استخدام ألفاظه وخاصة الفعل «تخر» لما فيه من مبالغة توحي بحتمية ذل الأعداء، كيف لا والجيش الإسلامي خضعت له الجبال، وخرّت صرعى بين حوافر خيوله. أما لفظة «تندك» فتحمل في ثناياها دلالة السقوط والانهيار بفعل قوة جبارة، هي قوة الجيش الإسلامي. وأما أسماء الأماكن المذكورة في البيت الثاني (العريش- غزة- العذيب- حاجر)، فهي أسماء نشتم منها عبق التاريخ، فضلاً عما تحمله من دلالات نفسية وعاطفية،تضرب بجذورها في أعماق الضمير العربي الإسلامي.

هذا وقد أجاد الشاعر في توظيف العلاقة الضدية بين الألفاظ في مثل قوله «تخر والشم»، و«حصون شوامخ وطلول دواثر»، التي تصوّر ديار الأعداء قبل وصول الملك العادل إليها شامخةً سامقة تعانق السماء، حتى إذا وصل إليها وحارب أهلها جعلها قطعاً متهدمة متناثرة وأطلالاً دواثر. أما حرف الروي المكسور، فهو من العناصر المهمة التي شكلت بنية العمل الأدبي بصورة عامة، لما فيه من إيحاء بالانكسار والسقوط كانكسار الجبال الشم وسقوطها، وهي تمثّل ديار الأعداء وقد دكتها جيوش الملك العادل وخيوله.

وفي قصيدة اقترب فيها الشاعر من روح المتنبي وفنه، يصف فيها آراء القاضي الفاضل وقيادته للجيوش قائلا:

وما فاته إلا الجيوش يجرّها ... وقد جرّ منها ما يضيق له البر
ولا فرق لولا اللون بين سلاحهم ... فآراؤه بيض وراياته صفر
وخاض بهم في البر بحراً من الرّدى ... طرائقه سود وأمواجه حمر
وجاز طريقاً يرهب النسر قطعها ... على أنه نسر الكواكب لا النسر
ويطلع فيها الصبح والليل بعده ... وفي قلب ذا خوف وفي صدر ذا ذعر
وجاز وأنف الكفر في الترب راغم ... وما زال من إيمانه يرغم الكفر
تحف به من خلفه وأمامه ... مهندة بيض وخطيّة سمر
فتحرسه من جنده البيض والقنا ... وتحرسها منه التلاوة والذكر[31]

فالقاضي الفاضل يقود جيوشاً عظيمة، يعبّر بها طرقا مليئة بالهول والرهبة، وهو شجاع ثابت القلب، ينتقل بها من مكان مرعب إلى مكان أكثر رعباً، ولا تستطيع الرياح مسّه أو الاقتراب منه، وهي التي تتصف بالقوة الجبارة العاتية، إلى أن يصل بالجيوش إلى ديار الأعداء ليذلّهم ويخضعهم لأمره.فالشاعر من خلال الأبيات يلتقط بعدسة خياله مناظر أخرى من مناظر المعركة، منها الأعلام الأيوبية «الصفر» وهذا موافق للحقيقة التاريخية، ومنها تصويره لهول الطرق التي يجتازها الممدوح في سبيل الوصول إلى ديار الأعداء. وتكاد تكون هذه الأبيات هي الأولى والأخيرة التي يتعرض فيها الشاعر لذكر الطرق والأهوال، التي يخوضها الأبطال في طريقهم إلى بلاد العدو، وهذا يجعل الممدوح بطلاً أسطورياً، ويجعله محطّ فخار الأمة لدفاعه عن دينها وعقيدتها.

ويتضح فيما ذكر آنفاً من تصوير الشاعر لأحداث المعارك الحربية، التي خاضها سلاطين

الدولة الأيوبية وملوكها ضد الصليبيين، أنه قد التقط الكثير من هذه الأحداث والتفصيلات والمناظر الحربية، كوصف كثافة الجيش الإسلامي وكثرة عـدده، وتعدد أسلحته، ثم حصاره للمدن وتركه لبلاد الأعداء قاعاً صفصفاً. وبالرغم من ذلك فإن الشاعر لم يشر إلى كل الأحداث التي صاحبت هذه المعارك، فهو على سبيل المثال لم يصف السلاطين والملوك والقادة، وهم يسيرون على رأس الجيوش بين الدروب والشعاب، ويستثنى من هذا القصيدة التي مدح بها القاضي الفاضل، وهي القصيدة اليتيمة في مثل هذا الوصف. ولعل هذا يرجع إلى أن الشاعر لم يكن يصاحب هذه الجيوش الإسلامية في سيرها نحو بلاد العدو،كما كان يصاحب المتنبي جيوش سيف الدولة وهي تسير إلى بلاد الأعداء، فيصف كل ما يشاهده في الطريق إليهم، حتى أتت أكثر قصائده صوراً حية ناطقة بظروف المعركة وخصوصيتها، ولهذا أيضاً لم يتعرض ابن سناء الملك لوصف منظر الهجوم، أو لوصف بعض أحداث المعركة، واكتفى بأن أوحى للقارىء بقسوتها وشدتها في تصـوير جزئي خاطف وسريع، من خلال ما تثيره سنابك الخيل نتيجة الكر والفر الدائمين من نقع كثيف، يغطي سماء المعركة، ويقتل عين الشمس، ويصبح لها رمساً.

هذا ويرجع د.زكي المحاسني سبب عدم استقصاء الشاعر العربي لأحداث المعركة، بالإضافة إلى ما ذكرته سابقاً عن ابن سناء الملك، بأنه كان يحب «الانطلاق من قيد المعاني، والانفلات من استقصائها، لضيق القافية الراتبة، واتساع المعاني المتوالدة، إذ كان يؤثر الشاعر العربي الخروج من موضوع إلى آخر، ومن صورة لم يكمّل وصفها إلى غيرها من الصور»[32]. وليس معنى هـذا، أن نطلب من الشاعر استقصاء الجزئيات أو المناظر التي تصاحب المعارك الحربية، وإلا أصبح الشاعر مؤرخاً، تبحث في شعره عن الفن فلا تجده لأن «بناء التجربة لا يرتبط بتتبع كل تفصيل ممكن، بل اختيار للتفاصيل والجزئيات، التي تتخذ من بنية التجربة الأساسية، وتشكل خيطاً فيها يضيف إلى تعقدها وغناها»[33]. وبذلك يتضح أن التجربة الشعوريـة ركيزة مهمة وأساسية في انتقاء حقائق التاريخ واستحضارها، وصياغة هذه الحقائق بأسلوب فني موح، ذلك أن الطريق التي يسلكها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية، تختلف اختلافاً بيّناً عنّ الطريق التي يسلكها المؤرخ في تدوينه للتاريخ. يضاف إلى هذا أن الشاعر يجب أن يكون موضوعياً في استحضار هذه الحقائق المتعارف عليها في التاريخ العام. ولهذا تم وصف ابن سناء الملك بمجانبة «الصدق التاريخي»، حين لوى عنق الحقيقة التاريخية في قصيدة «فتح حلب» التي ذكرت آنفاً.

ومهما يكن من أمر، فإن اهتمام ابن سناء الملك بتصوير الصراع الدامي بين المسلمين والصليبيين، يرجع لإدراكـه أن «النظم الاجتماعية هي الإطار الذي توجد فيه صورة الحياة»[34]، أي أنه جزء من المجتمع، تظلله سماؤه، ويفترش أرضه؛ وبذلك يصبح من الطبيعي أن يستحضر في شعره تلك النظم الاجتماعية السائدة في عصره وما فيها من أحداث، شريطة أن يضفي عليها من رؤياه الإبداعية، ما يؤدي إلى خروجها من منطقة الجفاف العقلي إلى منطقة الشعور والعاطفة الجيّاشة. ومن هنا يمكن القول إن المناسبة لم تكن وحدها هي الحافز الذي أملى «عليه الموقف الالتزامي، وإنما كانت المعايشة النفسية التي تمليه... المعايشة النفسية للأحداث التي تضطرب من حوله هنا وهناك، وتصنع مصيره كواحد من أبناء الأمة العربية المدركين بتجاربهم وثقافتهم مقومات هذا المصير»[35].

الفصل الثاني

صورة البطل المسلم

ارتبطت القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي ارتباطاً كبيراً بالمدح، حيث كان الشعراء يشيدون برؤساء القبائل والمقدمين فيها، لما يؤدونه للقبيلة من خدمات جليلة في السلم والحرب، ولم يكن غرضهم التكسب بالشعر -في بداية العصر الجاهلي- في رأي ابن رشيقٍ «وإنما يصنع أحدهم ما يصنع فكاهة أو مكافأة عن يد، لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها. كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح سعد بن الضباب:

سأجزيك الذي دافعت عني ... وما يجزيك عني غير شكري

فأخبره أن شكره هو الغاية في مجازاته»[1].

أما زهير بن أبي سلمى فقد مدح هرم بن سنان، بعد أن حقن الدماء بين قبيلتي عبس وذبيان، وقام بالتحكيم بينهما، بل وبذل من ماله فداء للقتلى من الجانبين، فمدحه زهير بقصيدة رائعةٍ منح على إثرها جائزة، وأقسم هرم بن سنان أن يعطيه كلما رآه وكلّمه، مما دعاه إذا دخل مجلساً فيه هرم يقول:»أنعموا صباحاً غير هرم وخيركم استثنيت».

ولكن هذا العفاف الذي تمثل في شخصية زهير، لم يكن متمثلاً في غيره من الشعراء كالنابغة الذبياني والأعشى ومن تلاهما، حتى أصبح الشعراء من بعدهما يتهافتون بشعرهم على الممدوحين لنيل الجوائز والمكافآت المالية، وكان سبب ذلك انتشار حياة الترف لدى بعض الشعراء «ولكن هذا الترف كان يحتاج في تحقيقه إلى مال لم يكن ميسوراً لكل من تظمأ نفسه إلى اللذة والترف، ومن هنا خفت جاذبية العصبية لدى بعض الشعراء، واتخذوا من شعرهم وسيلة لتحقيق اللذات وإشباع الشهوات، مع محاولة الظهور بمظهر التوفيق بين المصالح القبلية والمصالح الفردية والشخصية»[2]، يضاف إلى هذا أن الشعراء قد عرفوا طرق الإمارات الكبرى كالغساسنة في الشام، والحيرة في العراق واتصلوا بملوكهما، فكان ذلك سبباً لتضخم شهواتهم للغنى والثراء، فضربوا بأنفسهم في الأرض وارتحلوا نحو هذه الإمارات، يسوقهم الأمل والطموح.

وعندما جاء الإسلام أبطل هذا النوع من التكسب، ولكن الدولة الأموية، بسبب ما كانت تعانيه من ثورات داخلية، عملت على إحياء العصبية القبلية، واستقدمت الشعراء إلى بلاطها رغبة أو رهبة؛ ليقوموا بالدفاع عنها ضد الأحزاب السياسية المعارضة. وبقدوم الدولة العباسية حدث الانقلاب الأعظم داخل المجتمع الإسلامي في نظمه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، حيث ابتعد الناس عن الفطرة، ونزعوا إلى الاغتراف من مظاهر الحضارة، التي لم يكن لهم عهد بمثلها، فأصبح المال ميزان الرجال «ومعنى ذلك أن العصبية القبلية، التي كانت تحول أحياناً كثيرة في العصر الجاهلي بوجه خاص، دون أن يتطلع الشاعر إلى مدح أناس من غير قبيلته ملتمساً النوال والعطاء، قد سارت في طريق الزوال في العصر العباسي»[3].

وهكذا نشأت ظاهرة التكسب بالشعر واستمرت، مما جعل د.درويش الجندي يصف شعراءها بأنهم كالسائلين والشحاذين، وإن كان ذلك قد بدا في صورة شعرية[4]، وإذا كان النقد العربي أيضاً نقداً تكسبياً في نظره[5]، فإن الشعر والنقد العربيين أصبحا سبة وعاراً في جبين الإنسان العربي. ولا يخفى ما في هذه الآراء من قسوة، ومجانبة للنظرة العلمية الموضوعية لأن

«العطاء في الشعر عارض اجتماعي، يغاير قدرة الشاعر أو عجزه، وجودة شعره أو ردائته. وشأن العطاء كشأن كل جزاء لا يعاب صاحبه لأنه يجازى به»[6]. وهذا يعني أن د. الجندي جعل التكسب مناط الحكم على الشعر لا الشاعر باعتباره إنساناً، فغاب بذلك التقييم الفني أو الجمالي للإبداع الشعري، تحت ركام المؤثرات الخارجية أو الظرف الاجتماعي للشاعر، وبمعنى آخر أنه خلط بين المدح باعتباره عملية اجتماعية، والمدح باعتباره عملية إبداعية، لأن النظرة الصحيحة لشعر المدح، يجب أن تعكف على دراسة النص الشعري نفسه، واكتشاف عالمه الداخلي

وإذا كان المدح غرضاً من الأغراض الشعرية المهمة، التي زخر بها ديوان العرب، فإنه قد أصابه التغيير من عصر إلى آخر، وبدأت تدخل فيه عناصر جديدة، وخاصة بعد أن سارت الجيوش الإسلامية بأبطالها وفرسانها تجوب العالم لنشر الإسلام، مما دعا الشعراء إلى تسخير فنهم وشعرهم في خدمة هذه الأغراض السامية، فقاموا بتصوير هذه الحروب، وتصوير أبطالها الذين خلّدوا أسماءهم في تاريخ أمتهم، ضاربين بملذات الحياة الدنيا عرض الحائط، في سبيل إعلاء كلمة الدين. ولذلك بعد أن كان الشاعر يعمل على إرضاء السادة الممدوحين، وإشباع نهمهم إلى المدح والقيام بواجب الدعاية لهم، نفذت إلى قصيدة المديح بعض الفنون الشعرية الأخرى كالحماسة التي تتضمن تصـوير الحرب وما يتصل بها[7] من أسلحة وعتاد وجيوش، وتدمير وفتك، وتمجيد للبطولة.

وعلى هذا فإن شعر الحماسة منذ نشأته الأولى، قد ارتبط ارتباطاً قوياً بقصيدة المدح، وهذا لا يقلل من قيمته، أو يخفض من شأنه، لذلك ليس من الصواب أن «نتحيف الشعراء فننـزل قدرهم لأنهم لم يصفوا المعارك لذاتها، ولم يمجدوا البطولة في غير حديث المدح، فما أبطال الصراع في الواقع إلا رموز انضوى تحتها العـرب والمسلمون، مثلما انضـوى اليونان والطرواديون في شخصيتي أخيل وهيكتور في ملحمة الإغريق الخالدة»[8].

لقد كان ابن سناء الملك واحداً من هؤلاء الشعراء المادحين المتكسبين، وقد صرّح بهذا في أماكن كثيرة من ديوانه[9]. وزخر شعره بمدائح حماسية حربية في أبطال المسلمين، الذين خاضوا غمار المعارك ضد قوى الغزو الصليبي، أمثال سلاطين ملوك الدولة الأيوبية كصلاح الدين، والعادل، والعزيز، والأفضل، والمظفر وغيرهم، ورجال الدولة من قادة ومستشارين كالقاضي الفاضل ساعد صلاح الدين الأيمن وعقله المفكّر. فلقد تناول ابن سناء الملك هؤلاء الأبطال بالمدح؛ لأنهم استقروا في نفوس الأمة وفي تراثها التاريخي العام، حيث صوّرهم تصويراً مثالياً يثير الإعجاب بهم، وبأعمالهم البطولية الخالدة، التي تدعو إلى التمثل والاقتداء، ولا غرو في ذلك، فإن «الشعر البطولي سيد الأنواع الشعرية؛ لأنه أقدرها على إذكاء الرغبة في العقل ليطمح إلى المعالي»[10].

لقد عاش المجتمع الإسلامي أثناء قدوم الحملة الصليبية الأولى وبعدها بسنوات، حالة من التشتت والانقسام، حيث ابتليت الأمة بخلفاء ضعفاء، وحكام خونة، وأمراء يتصارعون من أجل المال والإقطاع. وفي هذا الجو الذي يسوده الصراع، كان غياب البطل الإسلامي عملاً حاسماً في نجاح الموجة الصليبية، مما أدى إلى احتلال الأرض. فإذا كان البطل «نتاج الأنا الأعلى الذي هو أيضاً قيم، ومُثل، ووجدان ديني، ونظر اجتماعي، وقوانين أخلاقية وضابطات اجتماعية»[11]، أدركنا أن أياً من خلفاء المسلمين الضعفاء وأمرائهم العابثين، قد غابت عنهم هذه الصفات، فكان أمراً طبيعياً أن تحتل الأرض، وأن يمزق العرض.

لذلك كان المجتمع الإسلامي في حاجة ماسة إلى ظهور بطل، يكون إفرازا طبيعياً للمجتمع،

تتطلع إليه الجماعة لتحقيق آمالها «فالبطل يعزز اللُّحمة بين الأفراد، إذ هو يغذي بنسغه الجماعة ككل، وبذلك يوحّدها، ويقيم الانسجام، بل ويؤمن انفتاح الوعيات الفردية على هدف مشترك عام»[12] لانتشالها –الجماعة – من حياة القهر والظلم، بعد أن تنطبع في روحه نفوس جماعته وأمته، وتكون كالمرآة التي تعكس ما في نفس الجماعة وما يعتمل فيها من حب في الثورة والخلاص؛ لأننا «نفتش دائما عن بطل يعوّض نقصنا، ويحقق أمانينا، ويبلسم الانحرافات والإخفاقات كي نستطيع حل الصراع الداخلي، ثم توكيد الذات... نتذوت فيه فننتعش، أو ننتقم أو نحارب»[13].

وسرعان ما فتحت الأمة الإسلامية عيونها على أبطال لاحوا في أفقها كالشهب اللامعة، فكانوا مشعلاً في طريقها نحو الصعود، يدفعهم الدين، وتحركهم الفتوة والشجاعة، وتمتلئ قلوبهم بحب الجماعة، فكان عماد الدين زنكي، ونور الدين محمود، وصلاح الدين الأيوبي وأهل بيته، قد عملوا جميعاً على استعادة الكرامة التي جرحت، والتوازن الذي اختل. فشرع الشعراء –ومنهم ابن سناء الملك– ألسنتهم يلهجون بالثناء عليهم، ويتغنون ببطولاتهم وانتصاراتهم على الأعداء، مختزلين صراع الأمة في تصوير صراع أبطالها مع الأعداء. وهذا ليس استهانة بالبطولة الجماعية، ولكنه تأكيد لها من خلال هذه الرموز اللامعة القوية، لأن البطل هو الذي يستثمر طاقة الجماعة، ويوجهها توجيها سليماً ليقودها من نصر إلى نصر وهو يحارب في مقدمتها، وآخر من يرحل عنها. ولقد صدق ابن سناء الملك حين قال مادحاً ومصوّراً بطولة الملك العادل:

يظل بوجه ضاحك الثغر باسم	أمام نهار كالح الوجه باسر
تراه إلى الهيجاء أول وارد	وعنها إلى الأوطان آخر صادر[14]

لقد رسم الشاعر صوراً مثالية سامية متعددة للبطل الإسلامي –دينية وسياسية واجتماعية وحربية– استقرت في ضمير الأمة، وشكّلت وجدانها الحضاري. وسوف أتتبع هذه الصورة البطولية ومحركاتها من دين صحيح، ودفاع عن المقدسات، وفروسية بما تحمله من قيم ومثل وأخلاق عليا،كما رسمها الشاعر لأبطاله في قصائده.

وأول ما يطالعنا في هذا السياق، قصيدة وصف فيها صلاح الدين الأيوبي بأنه كالنبي يعقوب، يجاهد في سبيل إعلاء كلمة الله، وهي صورة طبيعية للبطل الإسلامي الذي يقاتل تحت لواء الدين، ضد أعداء يقاتلون باسم الدين وتحت ستاره، ومنها هذه الأبيات:

أنام بني الإسلام في كهف أمنه	وأوسعهم عدلاً سيسكنه عدنا
وعوّضهم من بعد سخطهم رضا	وبدّلهم من بعد خوفهم أمنا
أقمت بها التوحيد لله وحده	وأنسيت فيها الروح والأب والابنا
وقد أصبح الإسلام والكفر كلما	بنيت لذا ركناً هدمت لذا ركنا
غدت مثل يعقوب النبي وقد نأى	سمِيّك عنه تشتكي البث والحزنا
فلازلت تبقى للنبي ودينه	وأمته، يفنى الزمان ولا تفنى[15]

استطاع صلاح الدين بفضل جهوده المتتابعة نشر الأمن في ربوع المدن الإسلامية، فبدّل بذلك خوفها أمناً، وقضى على الظلم، ونشر العدل، وأقام التوحيد لله وحده، وبهذا يصبح صلاح الدين بطلاً مثالياً، وأنموذجاً أعلى للمسلمين في حفظ الدين من عبث العابثين وكفر الكافرين، ويلغي كل ما هو سلبي أو هزيل في شخصيته إن وجد، ولذلك فهو على قاب قوسين أو أدنى من مقام الأنبياء ومنهم النبي «يعقوب».

بناء على ما سبق، تسيطر على الأبيات عاطفة دينية، تثير الرضى والفخر بشخصية صلاح الدين الدينية، لأنه عمل على تثبيت أركان الحق والتوحيد في التربة الإسلامية، كما تثير السخط

والتبرم من تلك الفئة الضالة. وقد زاد تكثيف المعنى وتعميقه في النفوس، توظيف الشاعر للعلاقة الضدية في الشطر الثاني من البيت الرابع «بنيت لذا وهدمت لذا»، بما فيها من دلالات ارتفاع وبناء للتوحيد، وسقوط وهدم للباطل.

أما النسق الصوتي المتمثل في توظيف «الجناس الناقص» في قوله: (عدلا، وعدنا)، فهو يسير في ركب العاطفة الدينية لما فيه من جرس موسيقي أخاذ، وترجيعات صوتية نشأت من تقارب مخارج الحروف. أما هذه المعاني المجردة التي تدور عليها الأبيات (كالعدل والأمن والتوحيد والكفر والإيمان)، فهي معان متآزرة ومتعانقة، تمسك برقاب بعضها بعضاً في خدمة المعنى الديني الذي يرمي إليه الشاعر.

وفي السياق نفسه تطالعنا قصيدة أخرى في مدح صلاح الدين، يصفه الشاعر بأنه مجاهد في سبيل الله وإعلاء كلمته، فديار الإسلام به مصونة من قوى الشر والبغي. يقول:

أصاب بك الله البلاد فصابها	وهل يخطيء المرمى وربك قد رمى
ففخراً لقد أصبحت في الخلق مالكاً	وأصبحت فيهم للجميل متمما
لقد نصر الإسلام منهم بناصر	يرى مغنماً في الدين ما كان مغرما
يذب عن البيت المحرّم جنده	فلولا هم ما كان بيتا محرّما
ولولا هم ما كان زمزم زمزما	ولولاهم ما كان الحطيم محطما[16]

يرتد الشاعر من خلال الأبيات إلى الماضي، بما يحمله من ذكريات كامنة في شعور ولا شعور الجماعة الإسلامية بتضمين معنى الآية الكريمة «وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى»[17]. فهذا الاستحضار للآية القرآنية، يتسم بنصيب وافر من الخصوبة الدينية، وقوة الدلالة النفسية، لأنه يعيدنا إلى الأمجاد الإسلامية الأولى، التي يتقلص فيها دور الفاعل الثاني -وهو هنا صلاح الدين- ويصير مجرد أداة، ليحتل مركز النص فاعل جديد هو الله[18]. ثم يستمر الشاعر في مدح صلاح الدين مبيّناً أياديه البيضاء على الإسلام، مشيداً به وبجنده في الجهاد في سبيل رفع كلمة الله وإعلاء دينه.

ومما تحسن الإشارة إليه في هذا المقام، أن الأبطال المسلمين من سلاطين وملوك وقادة، لم يوجهوا الشعراء لإسباغ الفضائل والصفات الدينية عليهم «لأن اتجاه الشعراء إلى تحصيل المعارف الدينية كان ضرورة فنية تتطلبها العملية الإبداعية التي تحتاج إلى أسس ثقافية غنية ومتنوعة، كما كان مطلباً روحياً، ليس للشعراء فحسب، بل لكل أفراد الأمة الإسلامية التي كانت الثقافة الدينية بألوانها المتعددة، ومجالاتها المختلفة، تمثل أعظم مقوماتها الحضارية والفكرية»[19]. يضاف إلى هذا أن إسباغ الصفات الدينية على هؤلاء الأبطال، كان مما حتمته ظروف العصر وما فيه من صراع، لأنه لم يكن صراعاً حربياً وعسكرياً فحسب، بل كان صراعاً دينياً أيضاً، فكان إسباغ الفضائل الدينية على الأبطال المسلمين دعوة من الشعراء، لكي تلتف الأمة حولهم في حركة متحدة مضادة لقوى الغزو الصليبي.

وإذا كان الله سبحانه قد احتل مركز النص، وجعل صلاح الدين يرمي بيده، فإنه في الأبيات التالية سوف تطالعنا صورة جديدة مختلفة، حيث يمد الله عبده المؤمن بجند من عنده يحاربون بين صفوفه، وهو احتلال آخر لمركز النص، ولكن بصورة أخرى غير مباشرة. وفي هذا المعنى مدح الشاعر الملك الأفضل بين صلاح الدين قائلا:

ولتظفرنّ بما يسرُّ موحّداً ويسوء كافر
ولتملكنّ الأرض وحدك عامراً منها وغامر

ولـتـكـبرنّ ويـصـغـرنّ بـك الأصـاغـر والأكـابـر
ولـتـقـصـرنّ بـك الـقـيـاصـر حـين تـكـسـروالأكـاسـر
سـر في ضـمـان الله فـالـفـتـح المـبـين إلـيـك سائـر
فـدع الـعـسـاكـر إن أجـنـاد الـسـمـاء لـك العساكـر
ولـقـد كـفـاك الله تعبية الميـامـن والميـاسـر[20]

يحث الشاعر الممدوح على خوض المعارك ضد قوى الكفر، مطمئناً له بأن الله سوف ينصره على أعدائه بجند من عنده يكفونة قيادة الصفوف[21]، لأنه كان على الله نصر المؤمنين. ويلاحظ أن الشاعر قد اعتمد في هذه الأبيات على العلاقة الضدية، التي تبين بجلاء ارتفاع الممدوح وسموه، وقد تساوقت (نون التوكيد الثقيلة) في الأبيات فدلّت على توكيد المعنى السابق.

وإذا تفاعل الدين والتقوى، بالشجاعة والكرم والعدل في شخصية البطل، كان ذلك أمراً عظيماً جديراً بالإعجاب. ومن هنا حرص ابن سناء الملك على أن يقدّم الملك المظفر بن أيوب مقاتلا شجاعاً، وحاكماً مطيعاً لله، تفيض نفسه عدلاً وكرماً، ويتصف بالحلم والنهى. فالمظفر في هذه الأبيات منجم للشجاعة والحكمة والعدل، ويشابه الخليفة عمر بن الخطاب رمز العادلين بعد الرسول (ص)، ولاحظ ما يحمله هذا من طاقة نفسية وروحية، تجعل المظفر أعدل الحاكمين، وأحكم العادلين في عصره. يقول:

وأنت بفضل البأس والحلم والنهى — غني عن الأنصار والجند والصحب
ولكن رأيت الجند للملك زينة — كما زيّن الله المحاجر بالهدب
هنيئاً لك الملك الذي أنت ربه — ببذلك جهد النفس في طاعة الرب
وبسطك كفاً تشهد السحب أنها — وقد صدقت أندى بناناً من السحب
وإدناؤك الظمآن للجود والندى — من المنهل الفياض والمورد العذب
وتقريبك المظلوم في غير حجبه — وإن كنت من نور الجلالة في حجب
وسيرك فينا سيرة عمرية — فروّحت من قلب وفرّجت من كرب[22]

لقد ربط الشاعر هذه الصفات النفسية، التي يتصف بها الممدوح بخيط من ذهب، لأنها صفات طالما تمناها الممدوحون عبر تاريخ الشعر العربي، بل وطالبوا الشعراء أحياناً أن يتمثلوها في أشعارهم، من ذلك على سبيل المثال، حين مدح ابن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان قائلا:

يـأتـلـق الـتـاج فـوق مفرقه — عـلـى جـبـين كـأنـه الـذهـب[23]

عتب عليه عبد الملك بن مروان في مدحه بهذه الصفات الجسمية، وكان يريد أن يقول فيه مثلما قال الشاعر نفسه في مصعب بين الزبير:

إنمـا مصعب شـهـاب مـن الله — تجـلّـت عـن وجـهـه الـظـلـمـاء[24]

وقد علّق قدامة بن جعفر على هذا بطريقة منطقية صارمة، فقسّم الفضائل التي تستحق أن تكون موضع اهتمام الشعراء إلى أربع، وأدرج تحت كل قسم منها عدة فروع، وأن الخروج عليها يؤدي بالشاعر إلى السقوط. يقول: «لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً، وقد يجوز في ذلك، أن يقصد الشاعر للمدح منها بالبعض والإغراق فيه دون البعض، مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجود الذي هو أحد أقسام العدل وحده»[25]. فإلزامه للشعراء بهذه

الفضائل النفسية وحدها يدل على محدودية النظرة، وجفاف المنطق الذي يبحث عن تعريفات جامعة مانعة، وعلى عدم تفريق بين القضايا المنطقية الجافة، والعملية الشعرية المعتمدة على العاطفة والوجدان. وعلى ذلك فإنه من الخطورة بمكان أن نحاول وضع قوانين تعسفية للشعر، أو نحاول صبه في قوالب جاهزة سلفا.

وقد اعترض ابن سنان الخفاجي من قبل على رأي قدامة فقال إنه: «خالف فيه مذاهب الأمم كلها: عربيها وأعجميها، لأن الوجه الجميل يزيد في الهيبة، ويتيمن به، ويدل على الخصال المحمودة، وهذا الذي ذكره أبو القاسم صحيح، ولو لم يكن في ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى وأغنى، فإن كان قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة، لما كان الإنسان قد خلق عليه فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية، فإن الكريم قد خلق كريماً، والشجاع شجاعاً، والعاقل عاقلاً، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل صورة غير صورته، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلاً فوق عقله»[26].

وفي السياق نفسه يستلهم الشاعر أحداث التاريخ الإسلامي العام وشخصياته وأبطاله، الذين اشتهروا بصفات انطبعت في وجدان الإنسان العربي المسلم، خالعاً هذه الصفات على بطل من أبطال الحروب الصليبية الذين يعيشون بين ظهرانيه، مما يدعو إلى الإعجاب به، والالتفاف حوله. يقول مادحاً الأفضل علي بن صلاح الدين:

ملك اسمه علي ولكن	كيده في حروبه كيد عمرو
ليس ينفكّ بين فتك وفتح	حين يختال بين نصل ونصر
وجهه البدر في الحروب ولا تعـ	ـجب إذا كان يومه يوم بدر
مزج البأس بالندى فترى الأقـ	ـدار تجري منه بنفع وضر
فهو للملك دافع كل خطب	وهو للدين جابر كل كسر[27]

فانظر إلى هذا التصوير الذي يستلهم فيه الشاعر اسم العلم «علي»، الذي يشير للممدوح «الأفضل علي بن صلاح الدين»، والخليفة «علي بن أبي طالب» رمز الشجاعة والفروسية في الإسلام[28]، فكأنه أراد دمج البطلين في صورة بطل واحد يحمل صفات الاثنين،وهو هنا الملك الأفضل. لكن الشاعر لم يكتف بذلك بل نراه يضفي على ممدوحه صفة جديدة، تميّز بها «عمرو بن العاص»، وهي صفة المكر والدهاء في قتال الأعداء، وبذلك يحمل الممدوح في ذاته ديمومة النصر، وحتمية هزم الأعداء.

وسرعان ما يعيدنا الشاعر إلى يوم من الأيام الإسلامية المجيدة في عهد الرسول (ص)، حين انتصر على المشركين في موقعة «بدر»، وكانت هذه المعركة من المعارك الحاسمة، التي انتصر فيها المسلمون على أعدائهم من الكفار، حيث ثبّت الدين الجديد -نتيجة لهذه المعركة- أرجله في أرض الحجاز، ثم انطلق منها لينتشر في آفاق العالم. فهذه الأسماء والحوادث التاريخية الإسلامية كلها، توحي بدلالات استقرت في وجدان الإنسان العربي المسلم، أحسن الشاعر توظيفها وإسقاطها على ظروف العصر الذي يعيشه، لأن حروب اليوم، هي حروب الأمس.

وقد تساوقت الألفاظ مع المعاني السابقة، فجاءت قوية الدلالة، محكمة الصياغة، وقد زادها إيحاء هذا التشاكل اللفظي في قوله «فتك وفتح»، و«نصل ونصر» لدلالاتها على المضمون، وشدة اقتضائها له، ولما فيها من موسيقا قوية كموسيقا الحرب، نتجت من تشابه حروفها وترديدها. وقد زاد المعنى تكثيفاً وقوة، قوله «نفع وضر»، و«جابر وكسر»، وهي علاقة ضدية توضح بجلاء مدى سلطة الممدوح على الأقدار، فما بالك بسلطته على الأعداء، ورهبته في قلوبهم.

وفي قصيدة أخرى، نرى الشاعر يضفي على الملك العزيز بن صلاح الدين صفات الشجاعة والعدل والسياسة. يقول:

تزخر الأبيات بالحركة، وتحاول أن تضعنا أمام صورة حقيقية لإحدى المعارك الحربية، التي نشاهد من خلالها الملك العزيز بطلاً مثالياً، يعمل على تحقيق الأماني، ويهوي بسيفه القاطع الباتر على رقاب أعدائه فيقطعها، ويقطع معها كل ما يجده في طريقه من درع وجواد، بل وصخر قوي متين يمكن أن يحتمي به المحارب الصليبي. وبذلك فقد أرضى الممدوح سيدنا «عيسى» الذي لم يكن راضياً عن هذه الهجمة الشرسة ضد الإسلام، وعن سياسة بعض أتباعه وحملة دينه من بعده، لما في نفوسهم من ظلم وعسف وجور ضد الشعوب الأخرى، والإسلامية منها بوجه خاص، متناسين في ذلك القيم الروحية السمحة التي جاء بها. يضاف إلى هذا إيحاء الشاعر بإيمان سيدنا عيسى بنبوة محمد (ص) ورسالته، لأنه بشّر به من بعده. ولا يخفى ما في توظيف أسماء الأنبياء من شحنات نفسية وروحية ودينية استقرت في ضمير الإنسان العربي المسلم، ومجرد استحضارها بهذه الصورة، كفيل بإثارة الهمم، والإعجاب بهذا البطل الذي سرّ عيسى حين نصر محمداً (ص).

وإذا كان أبطال الحروب الصليبية يتسمون بهذه الصفات المعنوية والأخلاقية والدينية، يجاهدون من أجل رفعة الدين، مبخسين في ذلك قيمة الحياة وملاذها، باذلين أرواحهم برضى واطمئنان طلباً للحياة الآخرة، فإن هذه الصفات تجعل القارئ يتساءل عن موقف الأمة منهم ونظرتها إليهم، فيجيب ابن سناء الملك عن ذلك في قصيدة له يمدح فيها الملك الأفضل بن صلاح الدين فيقول:

والنصر إرثك عن أب	قد كان للإسلام ناصر
ولقد أطاعتك القلو	ب وأخلصت فيك الضمائر
ولقد تساوت في محبـ	ـتك البواطن والظواهر
لما ملكت قلوبنا	صارتك أسرّتك السرائر
لله سر فيك يسمع بل ويبصر بالبصائر	
كم ليلة أحييتها	نام الأنام وأنت ساهر
لله فيها قائماً	وعلى سواك الكأس دائر[30]

يقرر الشاعر في بداية الأبيات مسألة يراها أمراً بدهياً، لا تحتاج إلى إثبات أو برهان، وهي أن الممدوح قد ورث النصر عن والده الملك الناصر. ويلاحظ أن الشاعر عندما يضمّن أبياته بأسماء الأعلام، سواء كانت دينية أو تاريخية، فإنه لا يأتي بها عبثاً لمجرد استعراض مخزونه الثقافي، أو لادعاء المعرفة، ولكنه يأتي بها ليوظفها للغرض الذي أتي بها من أجله. وإذا أخذنا مثالاً على ذلك اسم العلم «صلاح الدين»، نلاحظ أن الشاعر إذا أراد وصفه بالشجاعة والإقدام أتي بلقبه الدنيوي وهو «السلطان» أو «الملك»، وإذا أراد أن يقرّبه من الأنبياء أتي باسمه «يوسف»[31]، وإذا أراد أن يصفه بالمدافع عن الإسلام، وإعلاء كلمته، فإنه يأتي بلقب آخر يدل على المعنى وهو «ناصر»[32] الوارد ذكره في الأبيات السابقة، وهذا يدل على حس مرهف، وملكة شعرية قادرة على توظيف الألفاظ والأسماء، التي تحمل أكبر شحنة عاطفية ونفسية، لتتغلغل في خفايا نفس القارئ، وتستقر في وجدانه..

ومما يضفي على الأبيات رونقاً وجمالاً، نجاح الشاعر في توظيف العلاقة الضدية في قوله «البواطن والظواهر» لما فيها من دلالة عميقة، نفذ الشاعر من خلالها ببصيرته الحادة، وخياله

المرهف، إلى ما يعتري نفوس الجماعة الإسلامية من مشاعر الحب للبطل الإسلامي، كما غاص في نفوسها، وخرج بدرّة ثمينة رائعة عزيزة المنال، مؤداها هذا التوافق والتعانق بين ظاهر الأمة وباطنها، وتوحّدها على حب الملك الأفضل.

ثم جاءت البنية الصوتية للأبيات المتمثلة في توظيف القافية المقيدة، لتتآزر تآزراً عظيماً مع هذه الصورة الحميمة الغالية، التي رسمها الشاعر للعلاقة بين الرعية والملك، فجاءت لتؤكد استقرار العلاقة وثباتها بين الطرفين؛ وبذلك كانت القافية تكثيفاً للمستوى الإنساني للأبيات، ارتفع بها الشاعر إلى أجواء عالية من الفن الرفيع. ولا يخفى في النهاية ما في الصورة الشعرية في الشطر الثاني من البيت الرابع من ضعف وعري عن العطاء الفني الموحي، لما فيها من مبالغة ممقوته تظهر التكلف العقلي، والتفنن اللفظي في بعض صور الشاعر.

وإذا كانت القمم لا تبرزها إلا السفوح والوديان، فكذلك البطولة لا نعجب بها إلا بمعرفة المتخاذلين والجرذان، لهذا عمد ابن سناء الملك إلى عقد مقارنة شائقة بين صلاح الدين، باعتباره قائداً إسلامياً حمل على عاتقه الدفاع عن المقدسات، والجهاد في سبيل الله من جهة، وبعض أمراء المسلمين الذين انشغلوا باللهو والمجون من جهة أخرى،مثيراً في نفوس القرّاء الإعجاب والفخر بجهود صلاح الدين، والسخرية والاشمئزاز والتحقير لهؤلاء الأمراء الذين انفصلوا عن أماني أمتهم، وخانوا دينهم. وبهذا لا تكون شخصية صلاح الدين، شخصية مثالية أو نموذجية «إلابالمقارنة والتضاد مع شخصيات أخرى، تعبّر عن منحي التناقض معه بقدر غير يسير من التطرف كذلك. والارتفاع بشخصية ما إلى مستوى النموذج، لا يتم إلا نتيجة لمثل هذه العملية المعقدة المتنوعة المليئة بالمتناقضات المتطرفة»[33]. وبهذا يتضح أن الشاعر لم يقف من الأحداث الدائرة حوله موقف المتفرّج، ولكنه يدخل في قلبها، ويقف منها موقفا حاسماً ضد هؤلاء الأمراء المتشرذمين. يقول:

وأصبحوا منه في همّ وصبّحهم ... وهم سكارى بكأس اللهو والطرب

تفرّغوا لنعيم العيش واشتغلوا ... عن الثغور بلثم الثغر والشنب

أرض الجزيرة لم تظفر ممالكها ... بمالك فطن أو سائس درب

ممالك لم يدبّرها مدبّرها ... إلا برأي خصي أو بعقل صبي

حتى أتاها صلاح الدين فانصلحت ... من الفساد كما صحّت من الوصب

وقد حواها وأعطى بعضها هبة ... فهو الذي يَهب الدنيا ولا يُهب

يعطي الذي أخذت منه ممالكه ... وقد يمنّ على المسلوب بالسَّلب

ويمنح المدن في الجدوى لسائله ... كما ترفّع في الجدوى عن الذهب[34]

صوّر الشاعر هؤلاء الأمراء وهم في غيّهم وضلالهم يعمهون، حيث كانوا مشغولين بالبحث عن ملذاتهم، بل «وتفرغوا» لها، بما تحمله هذه الكلمة من انحصار وثبات لا مكان لغير اللهو والمجون في قلوبهم، ناسين أو متناسين ما كان يجب عليهم القيام به في هذه الأوقات العصيبة، التي كان فيها الدين يستصرخ أهله قبل أن تنتهك حرماته وحرمات المسلمين على أيدي جحافل الصليبيين. ثم تأتي علاقة التضاد بأبعادها الموسيقية الناتجة عن تشابه الحروف في قوله «الثغور- الثغر »، لتصنع مفارقة صارخة بين الثغور باعتبارها منطقة حدودية يجدر الدفاع عنها وبذل النفس رخيصة في سبيل ذلك من جهة، والثغر (الفم) بدلالاته العاطفية والجنسية من جهة أخرى، فشتان إذن بين «ثغور» صلاح الدين، و«ثغر» بعض أمراء المسلمين. وبذلك يكون «الجناس» قد كثّف المعنى وعمّقه ليتآزر مع الدلالة العامة للأبيات.

ويستمر الشاعر في تصوير ما ابتليت به الأمة الإسلامية من أمراء عاجزين، لامعرفة لديهم بسياسة الرعية، فهم بين أمير يدير البلاد بـ «عقل خصي»، أو بـ «عقل صبي»، فانظر إلى المعنى الأول المستمد من الواقع الاجتماعي المعيش، ليوحي بضعف هذا الرأي وعدم قدرته على بث الحياة في الأشياء، فلا يستطيع أن يخرج للأمة شيئاً حياً نافعاً، فهو إذن خصاء جنسي وعقلي في الوقت نفسه. أما قوله «بعقل صبي»، فهو يقرر من خلاله حقيقة تاريخية صحيحة، يشير فيها إلى الملك الطفل «الصالح إسماعيل بن نور الدين»، الذي لم يبلغ عمره إحدى عشرة سنة عندما اعتلى عرش الإمارة بعد وفاة والده نور الدين محمود، فكفله أمراء الدولة النورية، الذين ساسوا البلاد سياسة خاطئة، نفّرت الأمة الإسلامية منهم وأثارت غيظها وحفيظتها، وخاصة أمراء حلب الذين عقدوا معاهدة صلح مع صليبيي الساحل.

وتأتي قمة تكثيف الأبيات من خلال البيت الخامس، الذي يعدّ نقطة ارتكازها وبؤرتها الدلالية، حيث يصوّر الشاعر صلاح الدين بطلاً مفرداً، وقائداً فذاً، يجاهد وحيداً من أجل الدين والأمة، بعد أن تناسى حكام المسلمين واجبهم الديني، وتفرغوا لحياة اللهو والمجون. وهذا كله من شأنه أن يثير الإعجاب بهذا البطل المفرد، الذي أخذ على عاتقه محاربة قوى الغزو الصليبي دون أن يضعف أو ينثني عن عزمه، ولكي يزيد من صورة البطل جمالاً ونبلاً، نراه يصفه بالتسامح وسعة الصدر والرحمة في محاولة منه لجذب هؤلاء الأمراء المتخاذلين إليه، والالتفاف حوله، لذلك فهو حين يفتح بلادهم، نراه يردها إليهم هبة منه ومنّة، ذلك أن صلاح الدين كان «يسير في سياسته على نهج يتلخص في الحزم من غير عنف، وحسن السيرة في غير ضعف»[35]. فقد كان يهب لهم البلاد، أو يعوّضهم عنها شريطة أن يلتزموا بمساعدته عسكرياً واقتصادياً، وقد نجحت هذه السياسة الصلاحية نجاحاً كبيراً في توحيد الجهود الإسلامية ضد الأعداء، ودلّت على بصيرة نافذة، وعقل راجح، وتفكير سليم.

ومما يؤكد هذا، قول صاحب كتاب الروضتين على لسان القاضي الفاضل بعد سيطرة صلاح الدين على حلب، وأخذها من صاحبها عماد الدين، حيث «عوّض عماد الدين عنها من بلاد الجزيرة: سنجار ونصيبين والخابور والرقة وسروج... واشترطنا على عماد الدين الخدمة والمظاهرة والحضور في مواقف الغزو والمصابرة، فانتظم الشمل الذي كان نثيرا، وأصبح المؤمن بأخيه كثيرا، وزال الشغب، وأخمد اللهب، واتصل السبب، وأخذت للغزاة الأهب، ووصلت إلى غاية همة الطلب، والألفة واقعة وأشعة أنوار الاتفاق شائعة»[36]. وإذا كان الشاعر لم يذكر أحداث التاريخ الخاصة بذلك كلها، فلأنه ليس مؤرخاً يضع الحقائق أمامنا كاملة، ولكنه فنان يطوّع بعض هذه الحقائق التاريخية للفن، مضفياً عليها من رؤياه الإبداعية الخاصة، ما يجعلها تبتعد عن جفاف التاريخ وصرامته. وبذلك استطاع الشاعر تصوير صلاح الدين على أنه بطل «فذ»، فريد داخل سربه، إنه الأبرز إزاء الآخرين الذين هم أدنى، أنقص، هم يكبرونه ويعظمونه من جهة، وهم من جهة أخرى يشعرون إزاءه بمحدوديتهم وحطيتهم، وحاجتهم إليه، وامتنانهم له»[37].

أما قول الشاعر عن ترفّع صلاح الدين عن اقتناء الذهب فهو حقيقة تاريخية أيضاً، جاءت لتوحي بدلالات متعددة أهمها: أن صلاح الدين لم يكن يحارب الأعداء من أجل مغنم شخصي، وأنه كان يجاهد من أجل الدين ورفعته لا غير. والحقيقة أن صلاح الدين قد توفي كما يقول صاحب كتاب الروضتين على لسان ابن شداد «ولم يخلف في خزانته من الذهب والفضة إلاّ سبعين درهماً ناصرية، وديناراً واحداً ذهباً صورية، ولم يخلف ملكاً، لا داراً ولا عقاراً ولا بستاناً ولا مزرعة»[38].

ويلاحظ مما سبق، أن الشاعر شديد الحساسية إزاء الألفاظ التي يستعملها، فهذا الاستعمال لألفاظ المعجم اللغوي السياسية، وألفاظ اللهو والمجون، وألفاظ التسامح والكرم والعطاء، تتساوق كلها مع الغرض الذي يتمثل في رغبة الشاعر السمو بممدوحه إلى قمة العلا، مقابل الانخفاض بشخصية الأمراء الآخرين إلى الثرى. كما أجاد الشاعر في توظيف النسق الموسيقي الذي جاء محملاً بدلالات مكثفة، مما يجعل هذه القصيدة تقف جنباً إلى جنب مع روائع المتنبي في مدح سيف الدولة، لأن الشاعر يترك فيها العنان لعاطفته تتحدث بإعجاب وفخر عن ذلك البطل الذي ينتصر للدين، ويدعو إلى الوحدة. كما تخلص إلى حد كبير من سلطة عقله، وترك نفسه على سجيتها، فجاءت القصيدة في عمومها قوية معبرة، تحمل شحنات كبيرة من الصدق العاطفي أو الفني.

لا يطلق لفظ «البطولة» على أولئك الذين حملوا السيف، وشاركوا في الحروب فحسب، بل يمكن أن يوصف بها أناس جاهدوا بوسائل أخرى غير السيف، وقد تكون هذه الوسائل -أحياناً- أجدى نفعاً، وأكثر تحقيقاً للأغراض التي تطمح إليها الأمة. فالقلم والرأي -على سبيل المثال- سيف يحمله صاحبه أنّى ذهب، يشرعه في وجه الظلم والقهر، ويسخره من أجل العدل والخير للأمة التي ينتمي إليها، أو للإنسانية جمعاء، وهكذا كان القاضي الفاضل أحد أولئك الأبطال، الذين جاهدوا في سبيل إعلاء كلمتي الحق والدين، بما قدّمه لصلاح الدين من خدمات جليلة وأياد بيضاء. فمنذ اللحظة الأولى التي سيطر فيها صلاح الدين على مصر، كان بجانبه القاضي الفاضل صاحب الخبرة الكبيرة، والحنكة السياسية الطويلة، التي اكتسبها من عمله في دواوين الفاطميين، ومن خلال اتصاله برجال الدولة وقادتها، فكان يساعد صلاح الدين في رسم سياسته الداخلية والخارجية، وعملا معاً على تثبيت سلطانه في مصر، وقد أخلص القاضي الفاضل له إخلاصاً كبيراً، ونجح في ذلك نجاحاً مبهراً، مما أدى بابن سناء الملك أن يقول فيه:

أعلم الناس بالأنام وأدرى الـ	ـخلق في الحرب ذا الزمان بخدع
وأرى الخاطر الذي هو نار	مهلك للعدى بلفح وسفع[39]

وبهذا كان القاضي الفاضل في دولة صلاح الدين كاتباً وسياسياً ومدبّراً للملك، يكتب لصلاح الدين الرسائل الديوانية، التي كان يرسلها للأقطار الإسلامية وخاصة بغداد، وكان سياسياً يستشيره صلاح الدين في أحوال السلم والحرب، ويستضيء برأيه ويعمل بمشورته، وكان مدبّراً للملك يجهز الجيوش، ويرسلها إلى ساحات الوغى في غياب صلاح الدين وهو يقاتل الأعداء في ديارهم، كما كان يقضي على الدسائس والفتن والثورات التي كانت تتآمر على دولته، كما كان يرسل لصلاح الدين مطمئناً وحاثاً له على مواصلة الجهاد في سبيل إعلاء كلمة الدين، فكان صلاح الدين يأمن على البلاد لوجود الفاضل فيها نائباً عنه، ويحارب بكل ما أوتي له من شجاعة وقوة.

لذلك كان القاضي الفاضل أثيراً لدى صلاح الدين، يحبه ويقدّمه على رجال دولته، بل وعلى كثير من رجال الأسرة الأيوبية نفسها، لأن «أمور الممالك بمصر كانت بحضوره مستتبة... وكان السلطان شديد الوثوق بمكانه، دائم الاعتماد والاستناد على إحسانه، وإلى أركانه، فإن استقدمه خاف ما وراءه من المهام، وإن تركه نال وحشة التفرّد بالقضايا والأحكام»[40]؛ ولذلك كان صلاح الدين كثيراً ما يردد أمام الملأ قائلاً: «ما فتحت البلاد بالعساكر، إنما فتحتها بكلام الفاضل»[41].

وإذا قد أخلص القاضي الفاضل هذا الإخلاص، ووطد لصلاح الدين ومكّن له، وحثّه

على القضاء على قوى الغاصبين، فذلك لأنه «ولد ونشأ بفلسطين مجاوراً للإمارات الصليبية، وعاش بالقرب من هؤلاء المستعمرين الأوروبيين، وشاهد عن كثب ما قاساه المسلمون على أيدي الطغاة، فشعر بآلام إخوانه في العروبة والدين، وهو الرجل الذي عرف بدقة إحساسه، ورقة شعوره، فأخذ يفكر كيف يخلص المعذبين مما هم فيه، ودبّر لصلاح الدين سبيل الانتصار»[42].

لهذا كله حق أن يصف الشاعر القاضي الفاضل بالبطولة، وهو البطل الذي نال قسطاً كبيراً من مدائحه يزيد على خمس وثلاثين قصيدة، تشكل حوالي 35 % من مجموع قصائد الشاعر المدحية، ولا يرجع هذا إلى أن الفاضل كان أستاذه ومعلّمه في عالم الشعر فحسب، بل لأنه أيضاً أحد الأبطال الأفذاذ، الذين أسهموا بنصيب وافر في الجهاد ضد قوى البغي والطغيان. وفي إحدى قصائده يقول الشاعر مادحاً الفاضل، واصفاً له بالبطولة والجهاد:

مظفّر الرأي مدلول بفطنته	على الإصابة يقظان وإن هجدا
أغنى الملوك بكتب عن كتائبهم	فما برى قلماً إلا غزا بلدا
بخطه عاد رمح الخط مضطرباً	كما تراه وسيف الهند مرتعدا
انظر إلى الكتب تلق اللفظ مطّرزاً	ثم انظر الجيش تلقى الجيش مطّردا
تحلّ ما تعقد الآراء فطنته	ولا يطيقون حلاً للذي عقدا[43]

فالفاضل ذو رأي مظفر مصيب، تغني كتبه عن تسيير الجيوش التي يضطرب منها الرمح، وترتعد منها فرائض السيف. فانظر إلى هذا التشخيص الذي يضفي على الأشياء بعداً إنسانياً. وانظر إلى قوله (رمح الخط)، الذي يدل على أن أشهر هذه الرماح وأقواها –وهي رماح اليمامة التي تحمل إليها من الهند– قد اضطربت حين سارت إليها آراؤه القاطعة، وكتبه الجرارة الكثيفة العدد والعدّة.

أصاب بك الشام ما شاءه	ولو لم تكن حاضراً لم يصب
بميمون رأيك كان الفتوح	ومنصور عزمك كان الغلب[44]

وفي قصيدة أخرى أجتزىء منها هذين البيتين، لأنهما أكثر دلالة على جهود الفاضل، وبطولته في الحروب الصليبية، وهما يؤكدان ما كان يردده صلاح الدين على الملأ. يقول:

فالشاعر يصف القاضي الفاضل مجاهداً برأيه في سبيل الدين، وأن فتوح صلاح الدين كانت نتيجة لآرائه الصائبة، وعزيمته الأكيدة في طرد الصليبيين. وبهذا يتضح أن هذه الصفات هي صفات حقيقية ترددت على لسان شعراء العصر، وإن كان قدامة بن جعفر قد دعا الشعراء في عصره على تمثلها في مدحهم للوزراء والكتّاب فقال: «ويمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة والرويّة وحسن التنفيذ والسياسة. فإن انضاف إلى ذلك الوصف، السرعة في إصابة الحزم، والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة، كان أحسن وأكمل[45]. ولو لم يكن قدامة بن جعفر قد وضع هذه الصفات المثالية للوزراء والكتّاب لما أعيا هذا ابن سناء الملك في وصف ممدوحه بها، لأنها كانت صفات حقيقية يتمتع بها الممدوح، وليس مجرد صفات مثالية يجب أن يوصف بها الوزير أو الكاتب.

ومما يحسن التأكيد عليه في نهاية هذا الفصل، أن شعر الحماسة قد نشأ منذ بداية ظهوره مرتبطاً بغرض المدح، لأن الشاعر العربي حين كان يمدح، كان مدحه ينصب على سجايا الممدوح وصفاته النفسية من كرم وعفة وعقل وشجاعة، وقد استمر هذا الترابط بينهما خلال عصر الحروب الصليبية –عند ابن سناء الملك– دون انفصال أو انفصام. ذلك أن الحماسة وما تعنيه من تصوير للمعارك الحربية، وما يتصل بها من ضرب وطعن، وقتلى وأسرى، لا بد لها من «فاعل»

يتمثل في الجيوش عامة، وفي الأبطال منهم خاصــة، وإذا أراد الشاعر وصف هذه المعارك، فإنه لا بد أن يتعرض لذكر البطل، بما يحمله من قيم ومثل وفضائل نفسية ومعنوية، وبهذا تمتزج الحماسة بالمدح في القصيدة الواحدة.

وثمة ملاحظة أخرى توضح مدى ما وصلت إليه ثقافة الشاعر الدينية والتاريخية من عمق وفهم. فهو قد استغل كلا منهما استغلالاً فنياً صرفاً، يبحر من خلالهما في أعماق الماضي، ويعود ليضع بين أيدينا درراً لامعة، قد استقرت منذ أزمان طويلة متعاقبة في وجدان المسلم، مضفياً عليها من روحه وخياله شحنات عاطفيــة مثيرة، ودلالات نفسية جديدة، تثير الفخر والإعجاب بهذا الماضي المجيد، وتكون حافزاً قوياً للحاضر، يجعل جنود الإسلام المشاركين في هذه الحرب الصليبية أكثر صبراً وحماساً في صد العدوان وتحطيمه.

فلقد كانت هذه الأحداث الدينية والتاريخية التي تناولها الشاعر بفنية المبدع، وإبداع الفنان، وسيلة من الوسائل المهمة لتكوين معانيه التي تساوقت مع معجمه الشعري، الذي أسبغ عليه طاقة من التلوينات الموسيقية الموحية، فسمت بكثير من قصائده إلى آفاق الفن المبدع.

أما تصوير الشاعر للبطولة، فقد جاء تصويراً مثالياً، تعانقت فيه الفضائل النفسية والمعنوية بالأمور الدينية، التي أضفت على شخصية البطل سمواً وعلو همة، ذلك لأنه ينكر ذاته ويرفع سيفه دفاعاً عن عقيدته ودينه. فالبطل الإسلامي على هذا يخرج من «شرنقة» الذات منطلقاً لإعلاء كلمة الحق. إنه «جندي الله»، أو «المجاهد في الله»، يحمل سيفه ويمضي إلى المعركة، وهو يردد قول الشاعر «عبد الله بن روّاحة»:

ولست أبالي حين أقتل مسلما على أي جنب كان في الله مصرعي[46]

وبهذا يتضح أن الدين والدفاع عـن المقدسات من المحركات المهة للبطولة الإسلامية في هذا العصر، ومع ذلك لم يستطع الشاعر أن يرسم لأبطاله صورة واضحة القسمات، بحيث نستطيع أن نفرّق بين بطـل وآخر، لأنه خلع عليهم صفات الكمال، وصورهم تكاد تكون واحدة، لا نجد فيها إلا وجهاً واحداً، وإن حمل صاحب هذا الوجه عدة أسماء، والذي يشفع للشاعر في هذا أنه كان «لتقاليد شعر المدح في الأدب العربي دخل في ذلك، ولو أن شعراءنا عرفوا الشعر القصصي، والتمثيلي، لاستطاعوا أن يميزوا بين بطل وبطل، وأن يرسموا صورة كل واضحة بيّنة»[47].

الفصل الثالث

موقف من العدو

بقيت المعارك بين المسلمين والصليبيين تتأجج نارها، ويزداد اضطرامها، على مدى مائتي عام من الزمان، حتى أكلت الأخضر واليابس؛ لذلك واكب الشعراء هذا الحدث الجلل، فشرعوا ألسنتهم، وسخّروا شعرهم في خدمة قضايا الأمة، مدافعين عن دينها، منافحين عن حقوقها المشروعة، مصوّرين هزائم الصليبيين، متعرضين لمعتقداتهم الدينية، شامتين بانكسارهم، وهي صورة تقترب إلى حد بعيد من صورة الأعداء الروم الذين خاضوا حرباً دامية مع المسلمين زمن الدولة العباسية، حيث جعلتهم الفتوحات الإسلامية في بلاد الشرق «ناقمين على ضيعة الأرض، مرتاعين من سطوة أهل الدين الجديد. والمسلمون وقد فتحوا الأمصار، وأقاموا شعار الدين لزمهم الجهاد لنشره، وتثبيت أركانه، فكان حتما لزاماً أن يظل الصدام بينهم وبين الروم زمناً متطاولاً، أرخى كلاكله على شواطىء الحوض المتوسط»[1].

وإذا كانت «الصورة الدموية التي رسمها الشعراء للصراع بين العرب والروم، صورة طبيعية، تعبّر عن روح ذاك الصراع الذي كان الدين سداته والإحنة لحمته، ولذا تصبح هزائم الروم، وما يقترن بها من القتل والجراح، ومن تخريب المدن، وتشعيث الحصون، ومن الأسر والسبي، منظراً تمتزج أصباغه في نفس الشاعر العربي من العزة الدينية، والفخار القومي والتشفّي»[2]، فهذه الصورة بما فيها من مناظر متعددة، سوف تطالعنا في قصائد ابن سناء الملك حين يصوّر الأعداء، والهزائم التي منوا بها على أيدي أبطال الدولة الأيوبية وملوكها، ولكنه يطبعها بطابع شخصيته، ويسمها بسمة العصر الذي عاش فيه، بكل ما فيه من بساطة وسهولة، وتفنن عقلي أحياناً.

وإذا لم يكن ابن سناء الملك من الشعراء الذين خاضوا غمار المعارك، ولم يشاركوا فيها مشاركة فعلية، فإنه قد خاض غمارها بخياله المرهف، وحسّه النافذ وراء الأشياء، واستمد من أحداثها موضوعاته ومعانيه الشعرية؛ فقد كانت انتصارات المسلمين عاملاً أشعل نار الحماسة في نفوس الشعراء، ففاضت نفوسهم تتغنى بـها، وتعلي مـن شأن أبطالها، وتزري بالصليبيين، وتحقـّر مـن شأنهم، حتى أصبحت هـذه الأشعـار «سيمفونيات» عذبة تثير حماس الجند، ويرددها الناس في حب وفخر واعتزاز.

فالشاعر يجب أن يعيش تجربة عصره «هذه التجربة التي يستمد كيانها الموضوعي من قضية الإنسان، سواء أكانت في إطارها الاجتماعي الخاص، أم في إطارها الاجتماعي العام، ومعنى الواقعية الالتزامية، هو أن يكون هناك تفاعل فكري وعاطفي بيننا وبين المشكلات التي تحدد في مجموعها شكل التجربة، بحيث يترتب على هذا التفاعل أن يكون للفنان وجهة نظر إيجابية في قضية الإنسان الذي يعاصره، وأن يكون صاحب موقف من حاجاته ومطالبه»[3]. وبهذا المعنى كان ابن سناء الملك صاحب موقف قوي وواضح، يتضح من خلال إعجابه وافتتانه بأبطال الحروب الصليبية المسلمين، باعتبارهـم أنموذجاً بطولياً مشرّفاً انبثق من أرض الوطن، ومثّل نضال أمة تسعى للحق.

لقد كان ابن سناء الملك ذا علاقة وثيقة بأحداث العصر، متفاعلاً معها، متأملاً فيها، متخذاً موقفاً واضحاً منها؛ لذلك تراه يمدح صلاح الدين، ويهنئه بكسر الفرنج وملك بلاد الشام سنة

583هـ-1187م، فيقول:

قصدت نحوك الأعادي فردّ الـ / لـه ما أملوه عنك وعنّا
حملوا كالجبال عظماً ولكن / جعلتها حملات خيلك عهنا
جمعوا كيدهم وجاءوك أركا / ناً فمن قدّ فارساً فقد هدّ ركنا
خانهم ذلك السلاح فلا الرمـ / ح تثنّى ولا المهنّد طنّا
وتولت تلك الخيول فكم يثـ / نى عليها وبأنها ليس تثنى
واستحالت شقاشق الكفر صمتاً / حين عادت تلك الشجاعة جبنا[4]

يصوّر الشاعر جيش الأعداء جيشاً قوياً كالجبال الشامخة الثابتة، جاء بقضه وقضيضه، يحدوه الأمل في القضاء على الإسلام، ويسوقه الحقد على تدمير أهله وبلاده، وفي هذا يقول أبو شامة المقدسي: «فاجتمعوا واصطلحوا وحشدوا وجمعوا... ولووا الألوية، وحشدوا الفارس والراجل والرامح والنابل، ورفعوا صليب الصلبوت فاجتمع عليه عبّاد الطاغوت، وضلال الناسوت واللاهوت، ونادوا في نوادي أهل أقاليم أهل الأقانيم، وصلبوا للصليب الأعظم بالتعظيم، وما عصاهم من له عصى، وخرجوا عن العدد والإحصا، وكانوا عدد الحصى»[5]. وبالرغم من ذلك فقد انتهت المعركة -معركة حطين- بهزيمتهم، وسرعان ما أصابهم الذل، وخيّم عليهم جو الهزيمة الذي أعاد ضجيجهم صمتاً، وشجاعتهم هلعاً وخوفاً وجبناً.

لقد استمد الشاعر كثيراً من صوره الشعرية في هذه الأبيات من البيئة العربية، فالتشبيه في قوله (حملوا كالجبال عظماً)، يوحي بكثافة الجيش الصليبي وقوته. أما الاستعارة في قوله (استحالت شقاشق الكفر صمتاً)، فهي صورة مستمدة من البيئة العربية الخالصة، تشبّه صخب الأعداء وضجيجهم أثناء سيرهم لقتال المسلمين بأنهم «شقاشق الكفر»، التي تعني ما يخرجه البعير من فيه إذا هاج. فهذه الصورة تتساوق مع الغرض العام للأبيات، حيث يصوّر الشاعر من خلالها قوة الخصم الصليبي، وقد عصفت بنفسه رياح الكره والحقد على المسلمين. ولا غرو في ذلك، لأن الانتصار على هذه القوة العظيمة، تملأ نفس المحارب الإسلامي فخراً بما أنجزه من مهام في سبيل الدين، وتشحنه بطاقة تجعله أكثر تصميماً على قتال أعداء الدين أينما كانوا. كما أن التشاكل اللفظي في قوله (قدّ - هدّ)، و(يثني- تثنّى)، يحمل في ثناياه ترجيعات موسيقية موحية نشأت من تشابه مخارج الحروف، لتصب في مجرى الدلالة العامة للأبيات؛ وبذلك استطاع الشاعر النفاذ من ظواهر الأشياء إلى باطنها، ومن سطحها إلى عمقها عندما صوّر ما يعتمل في نفوس الأعداء.

وينتقل الشاعر بعد تصويره لكثافة الجيش الصليبي وقوته، ثم انهزامه على أيدي المسلمين، ينتقل إلى تصوير الحالة التي أصبح عليها قادة الصليبيين وفرسانهم بعد أن منوا بهذه الهزيمة الساحقة، وقد خارت قواهم، ولم يتمالكوا أنفسهم فتفرقوا لا يلوون على شيء سوى النجاة بأنفسهم من هذا الهلاك المحقق، فيقول:

أشجع القوم فيهم جاعل الدر / ع هروباً والفرار مجنّا
لم يطيقوا الهروب ضعفاً وعجزاً / هل يطيقوا الهروب عقرى وزمنى
وتصيدتَهم بحلقة صيد / تجمع الليث والغزال والأغنّا
وجرت منهم الدماء بحاراً / فجرت فوقها الجزائر سفنا
صنعت منهم وليمة وحش / رقص المشرفي فيها وغنّى[6]

يثير البيتان الأول والثاني حسّاً بالتناقض، حيث يصوّر البيت الأول هروب الأعداء تحت

جنح الظلام، الذي اتخذوه درعاً واقياً لحفظ رقابهم من سيوف المسلمين، ويصـوّر البيت الثاني استحالة هروبهم وعجزهم عنه، وتعطّل قواهم عن القيام به، وهذا تناقض ظاهري لأن الهروب يصح أن يقع لبعضهم وليس لجميعهم. هذا وقد أجاد الشاعر في توظيف مفردات المعجم الشعري، التي تزخر بالتشفّي والسخرية والتهكم من فرار فرسانهم وأشجع شجعانهم، وتثير الفخر بالجيش الإسلامي الذي قيد أوابدهم، وحاصرهم محاصرة الدائرة بقطرها، فلم يستطيعوا منه فكاكاً.

ثم ينتقل الشاعر من خلال قصيدته، إلى منظر آخر، يشكّل نتيجة أخرى من نتائج المعركة بعد الانتصار الإسلامي وتشتيت قوى الصليبيين، حيث يلقي الضوء على صليب الصلبوت، ويجعله في بؤرة الأحداث. ولم يكن اهتمامه به اهتماماً عشوائياً أو عفوياً، ولكنه اهتمام واعٍ مقصود، لأنه كان رمزاً لقوتهم وفخارهم الديني، ولم يكن أخذ صلاح الدين له شيئاً سهلاً عليهم، ولكن أخذه «كان من أعظم المصائب عليهم، وأيقنوا بعده بالقتل والهلاك»[7]. وفي هذا يقول الشاعر:

ظـل معبودهـم لديك أسـيراً	مستضاماً فاجعل له النار سجنا
صلبـوا ربهم فلم يغن عنهـم	مـن رأى بعد صلبه قـط أغنى
والمليك العظيـم فيهـم أسيراً	يتـثنى في أدهـــــم يتـثنى
كـم تمـنى اللقـاء حتى رآه	فتمـنى لـــو أنـــه مـــا تـمنى
واللعين الإبرنس أصبح مذبـوِ	حـــاً تمـني لم يعـدم الـيـوم يمنا
أنـت ذكّيتـه فوفّيـت نـذراً	كنت قـدّمته فجوزيت حسنا[8]

يستمر الشاعر في هذه الأبيات ساخراً متهكماً بالصليبيين، ويتخذ من معتقداتهم في صلب السيد «المسيح» عليه السلام مجالاً للطعن عليهم لمخالفتها لآيات القرآن الكريم في قوله تعالى: «وقولهـم إنّا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم»[9]. ثم ينفذ الشاعر إلى ذكر أسر ملك بيت المقدس وقادة جيشه وأمراء جنده بما يتوافق والواقع التاريخي للأحداث، حيث ذكر ابن الأثير أن المسلمين أسروا في هـذه الموقعة –موقعة حطين– «الملك وأخوه، والبرنس أرناط صاحب الكرك، ولم يكن في الفرنج أشد منه عداوة للمسلمين، وأسروا أيضا صاحب جبيل، وابن هنفري، ومقدم الداوية، وكان من أعظم الفرنج شأنا، وأسروا أيضا جماعة من الداوية، وجماعة مـن الاسبتارية، وكثر القتل والأسر فيهم، فكان من يرى القتلى لا يظن أنهم أسروا أحداً، ومن يرى الأسرى لا يظن أنهم قتلوا أحداً»[10].

ويـلاحظ من خلال الأبيات اكتفاء الشاعر بالإشارة إلى أسر ملك الفرنج، وأكبر الأمراء «أرناط»، الذي تعددت خيانته لصلاح الدين بالرغم من المعاهدات بينهما. إن اكتفاء الشاعر بهاتين الشخصيتين البارزتين في المجتمع الصليبي، ذات دلالة قوية على هزيمتهم من جهة، ولأن الشاعر ليس مطالباً بذكر أحداث التاريخ كلها كـما حدثت في الواقع، حتى لا يطغى التاريخ على الفن، ويفقد الفن تبعاً لذلك متعته الفنية، وروحه الجمالية من جهة أخرى. كما يرجع تركيز الشاعر على الأمير «أرناط »، ثم قتله لأنه كان يشكل خطراً جسيماً على طريق المواصلات بين الأقطار الإسلامية، وعلى القوافل التجارية الواردة من الشام إلى مصر أو بالعكس، فقد كان كثيراً ما يتعرض لها بالسلب والنهب بالرغم من عقده المعاهدات مع صلاح الدين. ولم يكتف بذلك بل سوّلت لـه نفسه غزو بلاد الحجاز لإخراج الجسد الشريف منها، لذلك أهدر صلاح الدين دمه، ونذر إن ظفر به فسوف يقتله[11]، وقد رمز الشاعر لهذا في البيت الأخير في قوله «فوفيت

نذرا»، وحين ظفر بـه صلاح الدين في هذه الموقعة، نفذ ما عاهد الله عليه، وقد سعد الشاعر والأمة الإسلامية بهذا الصنيع، مما دعا ابن سناء الملك أن يدعو لصلاح الدين بنيل خير الجزاء من الله لنصرة دينه.

والأبيات كما هو واضح، مليئة بالسخرية والتهكم بالأعداء، وخاصة البيت الرابع، الذي يوحي بندم الملـك وعضه على يده، بعد تمنيه من قبل لقاء المسلمين، وكأن الشاعر يريد أن يقول له ها أنت لاقيتهم، فماذا فعلت؟!. إن حالة الشاعر النفسية، وصدق عاطفته هما اللتان أملتا عليه هذه الصورة العامة للجيشين الإسلامي والصليبي، وهي صورة تفيض فخراً واعتزازاً بالمحارب الإسلامي، وهجاء وسخرية بالأعداء الذين فروا هاربين مستترين تحت جنح الظلام.

وقد استطاع الشاعر من خلال هذا التهكم والسخرية بالأعداء، أن يسمو إلى آفاق عالية من الفن. ذلك أن الهجاء القوي، هو الذي يخرج فيه صاحبه من السب والشتم إلى جوانب موضوعية في شخصية المهجو، تعتمد على السخرية والتهكم، وقد استخدمها الشاعر بنجاح كبير، سواء في وصفه لهروب الشجعان من جيش الأعداء، أو لوصف صليبهم وملوكهم وما أصابهم جميعاً من ذل وندم.

وإذا ألقينا نظرة عامة على هذه القصيدة، فسوف نلاحظ عمق ثقافة الشاعر الدينية المستمدة على وجه الخصوص من القرآن الكريم، وعمق ثقافته الأدبية المستمدة من الشعر العربي القديم، وعمق ثقافته التاريخية المعاصرة المستمدة من الأحداث التي تدور حوله، والتي صهرها جميعاً في بوتقة روحه، وأضفى عليها من رؤياه الإبداعية ما جعلها تؤسس لدلالات تحريضية، وتضيء جوانب معتمة من النفس قادرة على اكتشاف العالم وما فيه من تناقض. هذا وقد جاءت الأبيات شديدة التماسك، محكمة البناء، تتسلسل فيها الأحداث تسلسلاً طبيعياً، وينتقل فيها الشاعر من وصف إلى وصف، ومن منظر إلى آخر، كما تشق مياه النهر طريقها بين الأشجار العالية، والحشائش الخضراء، لتصب في النهاية صباً طبيعياً في مياه البحر المالح، حيث يتساوى مذاقـه في النهاية مع مذاق الهزيمة المر.

وفي السياق نفسه، يصوّر الشاعر بلاد الأعداء في قصيدة أخرى، وقد تناثرت فيها رؤوس القتلى، حتى أصبح من العسير على جيش صلاح الدين، أن يواصل سيره في بلادهم، لأن الطرقات قد سدت برؤوسهم، وسارت فيها دماؤهم أنهاراً، فلا تستطيع الخيول السير خشية الوحل. يقول:

إذا كنت مـن قتلاك تملأ سبلهـا	فكيـف يسير الجيـش بلا سبـل؟
جيادهم تخشى العثار من القنا الـ	قصيف وتخشى في الدماء من الوحل[12]

كما مدحه في قصيدة أخرى قائلاً:

ترى أرضهـم بعد اللقاء كأنـما	أحاط بهم من أسهم القسّ قنـدس
خيولهـم إمـا على كـل قلعـة	فتطفـو وإمـا في الدماء فتغمـس[13]

يشبّه الشاعر بلاد الأعداء وقد حاصرتها سهام الجند الإسلامي، يشبهها بخشبة البنّائين التي يلفونها حول البناء أو ما يعرف بـ «السقالة»، وهي ما يربطونه من الأخشاب والحبال ليتوصلوا به إلى الأماكن المرتفعة ليتمموا البناء. وبالرغم من اشتراك طرفي التشبيه في صفة واحدة وهي «الحصار» إلا أن الحصار في عملية البناء يختلف عن الحصار الحربي اختلافـاً بيّناً، لأن الحصار لدى البنائين مرتبط بالبناء والتعمير، أما الحصار الحربي فدال على الهدم والتدمير، وهو على عكس ما يريد الشاعر من هذه الصورة الشعرية؛ ولهذا لم يحالف التوفيق الشاعر نتيجة التّعمّل

العقلي، والكد الذهني، فجاء التشبيه دون أي سند عاطفي أو نفسي، فهو تشبيه متكلف خال من الإيحاء، الذي يجعلنا نعيش معه أو نتصوّر من خلاله ضراوة الحرب وقسوتها على الأقل. ولعل الشاعر لم يكن له كبير ذنب في هذا الأمر، لأن النقاد العرب القدماء لم ينظروا إلى التشبيه من جانبه النفسي، بل نظروا إليه من زاوية منطقية، تعتمد على إمكانية التوافق الذهني في الهيئة المجردة[14]، واستجادوا التشبيه بين شيئين كلما كان التباعد بينهما أشد، كانت النفوس لهما أعجب وأطرب[15]، فعززت هذه النظرة لدى الشعراء الجهد الصناعي الخالص، فأجهد الشاعر نفسه في سبيل الوصول إلى هذين الشيئين المتباعدين.

بناء على ما سبق، حدد النقاد العرب وظيفة التشبيه بالشرح والإيضاح، ولم يهتموا كثيراً بالسند النفسي أو العاطفي له، ولم يربطوه بانفعالات الشاعر أو مشاعره الذاتية، ولكنهم نظروا إليه على أنه تعبير لغوي، وليس تفسيراً نفسياً، حيث يربط الشاعر من خلاله بين شيئين ربطاً آلياً لمجرد وجود هذه المشابهة، التي تفتقر أحياناً إلى الصدق التصويري أو النفسي. فالتشبيه هنا كما يقول الباحث -رجاء عيد- في سياق حديثه عن التشبيه لدى بشار بن برد: «ولكن جدته لا تعني أن له رصيداً فنياً يدفعنا للإعجاب بهذا التشبيه، فإننا نراه يربط بين أشياء لا رابط بينها، ولا يمكن بأية حال قيام علاقة فكرية بينها، وحين يحدث ذلك فإن الصورة الشعرية تصبح تزويراً فنياً»[16]؛ وبهذا سقط تشبيه ابن سناء الملك السابق لأن طرفيه لم يستطيعا حمايته من ضربات السهام، أو أن خشبة البنائين لم تستطع حمله، فهوى صريعاً من علو شاهق.

ومن قصيدة أخرى في مدح الملك العادل، يصوّره الشاعر فيها منتصراً على الأعداء، مخرّباً لحصونهم ومدنهم، وتاركاً لها أطلالاً دواثر:

أخلى ديار الكفر أو لم يدع	فيها خلالاً حين جاس الخلال
وأوثق الأسرى فقد أصبحت	غدائر القتلى لهم كالجبال
أعلى به الله هوادي الهدى	كما به هدّ ظلال الضلال
فأنزل الشرك بدار الردى	وصيّر الكفر ببال الوبال
فأصبح الإسلام في نضرة	قد طال في غرته واستطال[17]

وفي قصيدة أخرى يصوّر الشاعر فيها انتصار صلاح الدين على الأعداء، مادحاً ومهنئاً له بفتح بانياس سنة 575هـ - 1179م، بعد أن أسر فرسانهم وشجعانهم، وقد تضمنت هذه القصيدة عدة أبيات يصف فيها الجيش الصليبي وقد ذل وخضع، ورضي صاغراً بدفع الجزية للمسلمين. على أنهم لم يخضعوا لهذا إلا بعد أن أصبحت بلادهم بفعل صلاح الدين بلاداً مدمرة. يقول:

أقام بدار الكفر تجبى له الجزا	وتردى له القتلى وتسبى له الحسنى
يشن عليها غارة بعد غارة	فقد أصبحت من شن غاراته شنّا[18]

لا يشير الشاعر في الأبيات السابقة إلى «جزية» حقيقية يدفعها الأعداء لصلاح الدين، لأنهم طارئون عليها، ولم يكن لهم فيها سوى حامية يقودها أمير إذا هُزم فرّ منها هارباً إلى أقرب مكان سلبه الصليبيون من أرض المسلمين؛ وبذلك تشكل «الجزية» دلالة رمزية توحي بتحرير صلاح الدين للمدن الإسلامية التي اغتصبها الصليبيون في فترة ضعف المسلمين وتناحرهم، كما توحي بخضوع الأعداء له، ذلك أن «الجزية» استقرت في الوجدان الإسلامي بمحمولاتها الدلالية العاطفية والروحية الدالة على الانتصار وغلبة الخصوم.

تتجلى في البيتين السابقين ألفاظ المعجم الحربي مثل (الجزية- تردى- القتلى-

تسبى- يشن- غارة) لتبيّن شدة وطيس المعركة وعلى ذلك فإن الألفاظ قد تجلّت فيها قسوة المعركة، ومقارعة السيوف، ولكن هل هذا يكفي في نجاح الشاعر؟ وهل هذه الألفاظ تحمل شحنة فنية وعاطفية مماثلةٍ؟.. والواقع أننا نحس بجهد صناعي بذله الشاعر ليصل إلى الجناس ويشن الغارة، وكلمة «شنا» التي ختم بها البيت. إذ إن معنى الكلمة الأخيرة «القرية الخلق الصغيرة» كما ورد في القاموس، وليس ثمة رابطة فكريةٍ بين المقدمة والنتيجة. فلم تجرِ العادة أن يقالٍ: لقد ترك بلاد الأعداء بعد غاراته عليها قرية خلقاً صغيرة، وإنما يقال «تركها قاعاً صفصفاً مثلاً، أو تركها خاوية على عروشها»[19].

وفي قصيدة أخرى يمدح الشاعر فيها الملك العزيز، ويؤكد أن الملك العزيز سوف يستولي على ممالك الشرق والغرب، وسوف يجبي خراج خراسان، ويسبي بنات هرقلة وغيرها من البلاد. يقول:

فهو في الحرب بأسه مستطيل	وهو في السلم كفه مستهلة
سوف تحوي ممالك الشرق والغر	ب وعندي على مقالي أدلة
وسيجبى له خراج خراسا	ن وتسبى له بنات هرقلة
وسيروي الجياد من نهر جيحو	ن فلا تذكر الفرات ودجلة[20]

يعيدنا الشاعر من خلال الأبيات إلى أحداث الصراع الدامي بين خلفاء الدولة العباسية والدولة البيزنطية، حيث يعيد إلى الأذهان انتصار الخليفة «المعتصم» على ملك الروم وتدمير مسقط رأسه «هرقلة»، وكذلك سيفعل الملك العزيز بن صلاح الدين في المدينة نفسها، التي يتخذ منها رمزاً لخضوع الأعداء، ودفعهم الجزية صاغرين.

وينتقل الشاعر في القصيدة نفسها إلى تصوير منظر آخر، حيث يصوّر الجيش الصليبي وما أصابه من أسر وقتل على أيدي المسلمين. يقول:

ولما رأوه أدبروا حين عاينوا	أعنّة خيل لا تعود ولا تثنى
وقد وقفوا لكن لأسر رقابهم	وقطف رؤوس منهم آن أن تجنى
بضرب يذيب الشمس في الأفق حره	ويحرق ما بين القلوب من السخنا[21]

يجعل الشاعر خيول المسلمين في حالة كرّ دائم لا يعرف الفرّ، حتى تتم المهام القتالية التي أسندت إليها، وتتمثل في «قطف» رؤوس الأعداء، ويشكل هذا التعبير فلذة مهمة من فلذات التجربة الشعرية والموروث الأدبي، يعيد من خلاله الشاعر أحداث الواقع كما يراه خياله ويتمناه قلبه، ومع ذلك نرى الباحث -محمد إبراهيم نصر- في تعليقه على هذه الصورة يقول «والتعبير بكلمة (قطف الرؤوس) تجعل الرؤوس مشتهاة، إذ وضعها مكان الشيء الذي يقطف ويجنى، ولو استعمل مكانها كلمة (وجز رؤوس) لكان أنسب وأقوى في الدلالة على المعنى»[22]. فالباحث لا يوافق الشاعر على أن تكون رؤوس الأعداء مشتهاة، رغم كل ما فعلوه من قتل وتنكيل بالمسلمين، حيث قتلوا في بيت المقدس وحده أثناء الحملة الصليبية الأولى أكثر من سبعين ألف مسلم، وخاضت خيولهم في دماء المسلمين، وقتلوا الآلاف في معرّة النعمان، ودنّسوا حرمة المسجد الأقصى بتحويله إلى مربط لخيولهم.

ومن الناحية الفنية فإن التعبير بـ «جزّ الرؤوس»، أقرب إلى التعبير المباشر أحادي الدلالة، لأن الجز في اللغة يعني «القطع»، ويقال جزّ النخل أي حان قطعه. أما التعبير بـ«قطف الرؤوس» وما يوحيه من نضج الثمار واشتهائها، فيعبّر عن صورة أقرب إلى لغة الشعر والإيحاء، تعمل على تكثيف الدلالة وتعددها، وتمنح الجملة شعريتها المعبّرة عن طبيعة الصراع، هذا فضلاً عن كثافة

المحمولات الدلالية الموروثة التي تتضمنها الجملة الشعرية. وعلى ذلك فاللغة ذات وظيفتين: الأولى ذهنية أو عقلية وهي لغة النثر، والثانية عاطفية أو إيحائية وهي لغة الشعر. وبذلك تكون الصورة الشعرية ضرورة فنية، وانحرافاً أو عدولاً عن قاعدة لغوية، فالاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيّر في المعنى، إنها تغيّر في طبيعة أو نمط المعنى، فهي انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي[23].

وإذا كان الجيش الصليبي قد تفرّق شمله، وتبددت جموعه بفرار البعض من أرض المعركة، وهزيمة البعض الآخر؛ فإن النتيجة الحتمية لهذا الصراع الدموي، هي هروب الملك «بلدوين» ملك بيت المقدس خائفاً مذعوراً، بعد أن تلفّت حوله ولم يجد أحداً سواه. يقول الشاعر:

مضى ملكهم في أول الأمر هارباً	يحس قفاه الطعن فيه ولا طعنا
وما زال أعمى العين والقلب فانثنى	وقرع العوالى قد أصم له الأذنا
وقد أنفت منه المواضي لجبنه	فلما نجت حوباؤه شكر الجبنا
ولم يقرع الناقوس بعد انهزامه	ولكنه من بعده قرع السِّنّا
وأضحى أسيراً بادويل وغيره	قرون ملوك كم أباد لهم قرنا
أسارى جبارى لا يرجّون فدية	ولا يأملون الدهر فكاً ولا أمنا
بكى الكند واليسكند لا وحشة لهم	ولكن على نفسيهما أسبلا الجفنا
غدا بادويل وهو يلعن نفسه	وحق لتلك النفس أن تربح اللعنا[24]

تحمل الأبيات السابقة شحنة عاطفية، تستجلي فرار الملك الصليبي من أرض المعركة وهو يتحسس نفسه إن كان أصيب أم لا، بعد أن هزمت جيوشه شر هزيمة، وتفرّقت بين هارب خوفاً من لقاء المسلمين، وقتيل بيدهم. ولكنهم ما زالوا في غيّهم يعمهون، ويجهلون حقيقة صلاح الدين وقوته، فانطبق عليهم قوله تعالى: «ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا نداء ودعاء صم بكم عمي فهم لا يعقلون»[25]، وهذا إسقاط دلالي يخدم المعنى، ويزيد من حماسة الجيش الإسلامي. كما تحمل الأبيات صورة (كاريكاتورية)، تزخر بالسخرية والتهكم، نرى فيها الملك الصليبي هارباً، ونسمعه يتمتم بكلمات يشكر فيها جبن نفسه، لأن هذا الجبن هو الذي أنجاه من سيوف المسلمين. ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير عادة من عادات الصليبيين، وهي «قرع الناقوس» بعد كل انتصار، أما في هذه المعركة فهم لم يستطيعوا قرعه ولكنهم قرعوا أسنانهم، لكي يوحي بشدة فزعهم من جيوش المسلمين، ثم ينتهي الشاعر بتصوير الملك (بلدوين) وقد أسر هو وغيره من شجعان الصليبيين، وقد ابتعد الشاعر في هذا عن الحقيقة التاريخية بإشارته إلى أسر الملك، فقد ذكر ابن الأثير ما يخالف هذا في كتابه الكامل فقال «ونجا ملكهم فريداً، وأسر منهم كثيراً، منهم ابن بيرزان صاحب الرملة ونابلس، وهو أعظم الفرنج محلاً بعد الملك، وأسروا أيضاً أخاه صاحب جبيل، وصاحب طبرية، ومقدم الدّاويّة، ومقدم الاسبتارية، وصاحب جبيل، وغيرهم من مشاهير فرسانهم وطواغيتهم»[26].

وإذا تساءلنا إلى أي مدى يحق للشاعر أن يخرج عن الحقائق التاريخية التي اتفق عليها المؤرخون، فسوف تكون الإجابة أنه لا يجوز له الخروج على هذه الحقائق التاريخية أو تغييرها، لأن هذا أبعد ما يكون عن الصدق التاريخي والفني، ذلك أنه «لا يجوز للفنان أن يغير ملامح عصر ما، أو أن يمسخ شخصية تاريخية رئيسية أو ثانوية، متذرعاً بالصدق الفني، ومن ناحية أخرى فإن للفنان أن يخلق شخوصاً تاريخية ثانوية، أو يضع أحداثاً فرعية تحمل وجهة نظره، وتكرس الأفكار والقيم الفنية التي ينشدها»[27]. وليس معنى هذا أن يكون الشعر وثيقة تاريخية للعصر، ولكن

الشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يلائم بين الحقائق التاريخية المجردة، والأساليب الفنية المختلفة، ويجعلها تنصهر في بوتقة واحدة تعبّر عن رؤياه الإبداعية.

وبالعودة إلى الأبيات مرة أخرى، سوف نلاحظ أن لغة الشاعر، لغة بسيطة سهلة، اقتضتها المعاني، وتوحي بجو السخرية والتهكم بالأعداء، وخاصة قوله عن ملك الأعداء من أنه «يتحسس قفاه الطعن»، فلفظة «قفاه» لفظة قوية مستقيمة متمكنة من السياق، تمتلئ إيحاء ودلالة وسخرية بهذا الملك الهارب، يضاف إلى هذا أن الأبيات تكتنز بالحركة والصوت لتتآزر هذه المؤثرات مع الغرض العام للأبيات، من خلال تصوير المعركة، وما فيها من كر وفر وضرب وطعان، تنشأ منه حركة وأصوات تصم الآذان، وتملأ الجو ضجيجاً ورعباً. كما تساوقت الصور الشعرية في الأبيات، وخاصة قوله (أنفت المواضي)، لاعتماد الشاعر فيها على التشخيص الذي يجعل السيف إنساناً ذا مشاعر «يأنف» من قتل شخص هارب جبان، وقد أدى هذا إلى تكثيف المعنى وتعميقه.

وإذا كان الشاعر قد ذكر ملكاً واحداً يشارك في الحروب ضد المسلمين في الأبيات السابقة، فإنه في قصيدة أخرى يجعل ملوكهم وقادتهم وفرسانهم جميعاً يشاركون في معركة واحدة ضد الملك العزيز، وذلك حين سيّر جيشه لإنقاذ أهل «تبنين» من حصار الصليبيين، وقد امتلأت نفوسهم غيظاً وحقداً محرقاً، استمدوه من لهيب الشمس ونارها المشتعلة، يقول:

ساق إليها الكفر أجناسه الـ	ـعظام قادتها الملوك الكبار
من كل من يزأر من غيظه	كأنه من مغرب الشمس نار[28]

ثم قال في مدح الملك العزيز بعد أن فرّج عن أهل تبنين سنة 594هـ - 1197م.

وكان أهل الكفر في جمرة	فعندما أطللت طاروا شرار
وانهزموا للبحر إذ أبصروا	بحر وغى تغرق فيه البحار
وعذرهم إذ هربوا واضح	هل يثبت الليل أمام النهار
فرّوا ولا عار عليهم به	إن فراراً منك مافيه عار
أراهم الرأي اجتناب الوغى	وهو لهم قد أحسن الاختيار[29]

فما إن أطلّ الملك العزيز بجنده عليهم حتى بث الرعب في قلوبهم، وفرّوا لا يلوي أخ على أخيه، فتبدد شملهم، وتفرقوا كشرار يتطاير في كبد السماء، بعد أن امتلأوا بنار الحقد المتأجج في صدورهم، الذي سرعان ما خبا وانطفأت ناره، ولو سوّلت لهم أنفسهم غير ذلك لقتلوا وفنوا بسيوف الحق. وبناء على ما سبق، يتضح أن صورة الجيش الصليبي في شعر ابن سناء الملك صورة سلبية، تجعلهم دائماً في حالة ذعر من لقاء المسلمين بالرغم من قوتهم الظاهرة، فالانتقاص من شجاعة العدو عبر تاريخ الشعر العربي، تزخر بها دواوين الشعراء العرب.

ويستخدم الشاعر في الأبيات السابقة القياس المنطقي، وذلك حين يبرهن على جودة رأي الصليبيين في الهروب ليلا؛ لأن الليل بما يحمله من دلالات الستر والإخفاء والظلام، لا يثبت أمام ضوء النهار، بما يحمله من دلالة على الملك العزيز باعتباره حاملا لرسالة النور والهداية. ولا شك أن هذه الصورة المبنية على علاقة ضدية تحمل في ثناياها قدرة فائقة على إخصاب الدلالة التي يبتغي الشاعر التعبير عنها. ولا يخفى في النهاية ما في القافية المقيدة من تقييد للحركة، لذلك جاءت القافية مناقضة ومخالفة لما في الأبيات من حركة وفرار وهروب وطيران، وهي بذلك لا تخدم المعنى.

وإذا كان الصليبيون قد خاضوا معارك ضارية ضد المسلمين، وإذا كانوا قد انتصروا في بداية حروبهم انتصاراً ساحقاً على المسلمين أدى إلى احتلال الأرض، فإن حروبهم مع الملك الأفضل

لم تكن من هذا النوع، ولكنها كانت حروباً تختلف اختلافاً بيّناً عما سبقها من حروب، لأن الأفضل لا يعرف إلا النصر، ولا مكان للهزيمة عنده، وعلى ذلك فإن حربه معهم لم تكن سجالاً بين الطرفين، ولكنها حرب من طرف واحد، هذا الطرف هو الأقوى والأعظم والمنتصر دائماً. يقول:

حـــربــــه بــــين عــــــداه لم يــــكــــن قـــــط ســـجـــالا
بـــل لـــه الـــنـــصـــر عليهم كـــــــل يـــــــوم يـــتـــوالى
ولـــقـــــد جـــــاءوا جـــبـــالا وبــــه عـــــــادوا رمــــــالا[30]

وإذا بحثنا عن سبب هذه الانتصارات التي ألحقها الملك الأفضل بقوات الصليبيين وجيوشهم، أو التي ألحقها الملوك الأيوبيون بالقوات الصليبية، فسوف يطالعنا هذا البيت من قصيدة في مدح الملك المعظم شمس الدولة توران شاه، يرجع سبب هذه الانتصارات –زيادة على ما ذكر سابقاً– من قوة الجيش الإسلامي وشجاعته، وكثرة الجيش الصليبي وخوفه من ملاقاة المسلمين، يرجعها إلى سبب آخر وهو عدم تمكن عقيدة الصليبيين من نفوسهم. يقول:

وكم عابد من قبله لابن مريم رآه فأضحى كافراً بابن مريم[31]

ومن قصيدة في مدح الملك الناصر صلاح الدين، تمتلئ سخرية وتهكماً بالصليبيين، الذين يتوعدون ويقسمون بقتل المسلمين، ولكنهم حينما يلاقونهم تتغير لهجاتهم، ولا يستطيعون أن ينبسوا ببنت شفه، خوفاً ورعباً من الجيوش الإسلامية التي يقودها صلاح الدين، الذي لا يرغب في الحرب من أجل الحرب، ولكنه مضطر إلى ذلك حين تفشل طرق التفاوض والسلم في إعادة الأرض المغتصبة، وهذا لتعنت الأعداء وعدم جنوحهم للسلم. يقول:

يقولون ما لا يفعلون أمـا استحـوا ومـن يلـق ما يلقونه كيف ينبس
وقـد كثّروا الأقـوال قبـل لقائـه فمـا بالهـم ألوانهـم تتورّس؟
وقد مارسوا من جانب الحرب أخشنا فخابوا ولكن جانب السلم أملس
ولـو أنـهم لانوا لنالوا وأصبحـت خلائقه والليـث قـد يتأنّس[32]

فانظر إلى هذه الصورة الشعرية التراثية في الشطر الثاني من البيت الرابع، التي استطاع الشاعر أن يضفي عليها من رؤياه الإبداعية ما يجعلها جديدة وطازجة. والجديد هنا هو أن هذا الليث قد «يستأنس» إذا ما جنح الأعداء للسلم، فهو قوي شجاع فاتك في سلحات الوغى، وهو في الوقت نفسه رحيم عطوف إذا ما دعاه الأعداء إلى السلم. وقد تآزر الاستفهام في البيتين الأول والثاني مع المضمون الشعري، وأظهر بوضوح وجلاء موقف الأعداء المتناقض قبل المعركة وبعدها. وقد أوحت كلمة (تتورس) في الشطر الثاني من البيت الثاني بهذا الموقف المتناقض، حيث تتغير ألوانهم حينما يقبل عليهم صلاح الدين بجيوشه، بالرغم من أنهم قبل قدومه كانوا يتوعدون المسلمين بالهلاك والدمار.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الشاعر الملك العادل، محذراً الصليبيين بألا يغتروا من تأخر وصول جيوشه لمحاربتهم، لأنه يعد العدّة، وسوف يصل إليهم فجأة ليقضي عليهم. يقول:

ويـا أعاديـه لا يغرركم مهـل منـه فإنكـم منـه عـلى غـرر
ألم تدعـكم على رغـم بواتـره وكـل درع عليكـم قـدّ من دبـر
وسـرّه أن فـررتم مـن أسنّـته والطعـن في الظهر لا في البطن كالسرر
ذاك الذي عاد منه الكفر منكمـداً كـأنه القلـب بين الـهم والكفـر[33]

بناء على ما سبق، يتضح أن هـذه الحروب الدامية التي دارت رحاها بين الشرق والغرب،

قد خيمت بظلالها القاتمة على المعسكرين، وعملت على تفجير ينابيع الشعر الثرة على ألسنة الشعراء؛ فهبّوا مدافعين منافحين عن أمتهم ودينهم، واصفين هذه الحرب بأنها حرب مقدسة بين الإسلام والمسيحية، وكان المتنبي هو أولٍ من مهّد لهذه الفكرة، حين وصف حروب الدولة العباسية مع البيزنطيين «بأنها ليست حروباً خاصة بين ملك الروم وملوك العرب، ولكنها حرب بين الإسلام والشرك»[34]

لذلك نلاحظ أن ابن سناء الملك يسير في درب المتنبي، فيصوّر أحداث هذه الحروب تصويراً دينياً خالصاً، سواء في وصفه للأبطال المسلمين الذين خلع عليهم الصفات الدينية، أو وصفه للمدن الإسلامية وسعادتها بعودة الدين إليها، أو بتصويره للأعداء متعرضاً لمعتقداتهم الدينية، واصماً إياهم بالكفر لينفّر القلوب منهم. أما تصويره لهزائم الصليبيين، فقد كان ابن سناء الملك يبدأ أولاً بتصوير قوة جيشهم وكثرة عدده وضخامته، ولكن هذا الجيش لم يكن يصمد في وجه الجيش الإسلامي، لأنه أضعف من أن يحارب المسلمين، لذلك سرعان ما يهرب وقد أصابه ذل الهزيمة. كما أنه لم يكن يصوّرٍ ظروف المعركة وطبيعتها، فتراه ينتقل بلمحة خاطفة ليصوّرٍ منظراً آخر من مناظرها، فيصوّر مثلا الجيش الإسـلامي وهو يجوس خلال ديارهم منتصراً، جاعلاً بلادهم أطلالاً دوارس، تمتلئ برؤوس القتلى، ثم يصوّر جيشهم قافلاً وهو يجرّ أذيال الخيبة. كما أنه لم يذكر أسرى المسلمين من قريب أو بعيد حتى لا يفت في عضد المسلمين، أو يصيبهم بالوهن والقنوط.

ومهما يكن من أمر، فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورةٍ أخرى للأعداء تمتلئ سخرية وتهكماً، وخاصة لملوكهم الذين يفرون من المعركة خوفاً وجبناً، وقد جمدوا في نفوسهم هذا الجبن، ذاكراً أسماء هؤلاء الملوك كالملك «بلدوين» ملك بيت المقدس، ويعد هذا وثيقة تاريخية تحاور التاريخ وتتفاعل معه لأهميته القصوى في التشكيل الشعري. أما حديثه عن الجزية فلم يكن يقصد من ورائه هذا المبلغ من المال الذي يدفعه المغلوب للغالب، وإنما جعلها رمزاً من الرموز الدالة على هزيمة الأعداء وانتصار المسلمين، وهذا كله يجعلنا نتعرف إلى روح العصر، وما كان فيه من صراع دامٍ.

الفصل الرابع

يقظة الشعور بالوحدة الإسلامية

سارت الجيوش الصليبية نحو الشرق وعلى رأسها ملوك أوروبا، وهم يرفعون راية الدين، ويضعون على صدورهم شارة الصليب، يسوقهم الأمل، ويحدوهم الشوق للاستيلاء على بلاد الشرق التي تفيض لبناً وعسلاً، فاستولوا على أنطاكية بعد عناء مضن وعنت شديد، ونتيجة لكثرة جموعهم وتفرّق القوى الإسلامية، أسسوا بها إمارة صليبية في قلب العالم الإسلامي بعد إمارة الرها، وسرعان ما لبثت جموعهم تقتل وتحرق في كل مكان، وفي كل بقعة من بقاع الإسلام، حتى تسنى لهم في النهاية تأسيس أربع إمارات كبيرة هي: الرها، وأنطاكية، وبيت المقدس، وطرابلس، كانت جميعها كرقعة في ثوب العالم الإسلامي، وجب التخلص منها، ولكن الوقت لم يحن بعد.

استطاع الصليبيون تأسيس هذه الإمارات الأربع، نتيجة تشرذم القوى الموجودة على الساحة الإسلامية في ذلك الوقت وتفرّقها، لأن حكام هذه الدول أو هذه الدويلات لم يكونوا على قدر كبير من الإحساس بالمسؤولية تجاه الأمة بأسرها، وما كان يتهددها من خطر على أيدي قوى الغزو الصليبي، ذلك أن المطامع الشخصية هي الدافع الذي كان يحرك هؤلاء القادة، الذين راحوا يحاربون بعضهم بعضاً، في وقت كانت الأمة الإسلامية في حاجة ماسة لتوحيد الجهود، التي تبدو ضئيلة مادامت متفرقة، عظيمة القوة إذا ما نسيت الأمة أحقادها واتحدت. وعلى ذلك فإن شوكة الصليبيين ما قويت إلاّ لسبب واضح، وهو ضعف القوى الإسلامية، وانقسام الأمراء وتناحرهم، لأن المسلمين لم يكن ينقصهم العدد والعدة، ولكن الذي كان ينقصهم بحق، هو توحيد كلمتهم في مواجهة العدو المشترك الغازي.

كره المسلمون ضعفهم وتخاذل حكامهم، فانتابهم شعور بخيبة الأمل، واستقرت في أعماقهم رغبة مكبوتة في التغيير، ولكن أنّى لهذا أن يحدث وهو يسيطر على مقاليد الحكم حكام فاسدون مفسدون، حتى لاح في أفقهم المظلم نور أضاء لهم الطريق، فساروا معه مندفعين كسيل طال احتباسه، فكان هذا النور عماد الدين زنكي، ثم نور الدين محمود، وأخيراً صلاح الدين الأيوبي قاهر الصليبيين، ومشتت شملهم، الذي سار على سياسة سلفه في توحيد الأمة، والخوض بها ومعها غمار المعارك، وهول الحروب، حتى تم لـه الانتصار وسحق العدوان، وكان على الله نصر المؤمنين.

لم تكن هذه الانتصارات سهلة ميسورة، ولكنها انتصارات قد تم انتزاعها بقوة من فم الأسد الصليبي الجائع المتعطش للدماء، والجاثم على أنفاس الأمة يبغي إزهاق روحها. ويرجع سبب هذه الانتصارات إلى توفيق من الله أولاً، ثم إلى سياسة صلاح الدين ودعوته للوحدة الإسلامية، التي تعمقت جذورها في نفوس الأمة بعد أن زرعها عماد الدين زنكي، وسقاها نور الدين محمود، وتولاها بالعناية والرعاية صلاح الدين، حتى آتت أكلها حلالاً طيباً. وقد أدى هذا إلى تناسي كل عوامل الانقسام والفرقة من قبلية أو قومية التي كانت عائقاً ضخماً، وسداً منيعاً قوياً، أدى إلى انشغال المسلمين بأنفسهم، فكانت سبباً قوياً من أسباب تأخرهم ليس على الصعيدين السياسي والعسكري فحسب، ولكن على أصعدة أخرى من الحياة بصفة عامة.

لقد ظهرت الوحدة الإسلامية في هذا العصر واضحة جلية، بعد أن ابتلي الجسم الإسلامي في أزمان سابقة على مر تاريخه بحمّى الحرب والخصام والقتال بين أعضائه، وأصبح مجتمعاً تسوده المؤامرات والفتن والدسائس؛ لذلك حق لهذا العصر أن يرفع راية الفخر والاعتزاز بهذه الوحدة التي حققها، لأنه أتى بما لم تستطعه الأوائل بالرغم من تعدد الأجناس والملل داخله، حيث تجسّدت فيهم روح واحدة، وهدف واحد يصبو إليه الجميع، ويعملون في عزم لا يلين على تحقيقه، مضحّين بأنفسهم ومالهم في سبيل الوصول إليه، وهو طرد قوى الغزو الصليبي، وتطهير البلاد الإسلامية منهم. وبذلك امّحت فكرة الشعوبية أو القبلية، وحلّت مكانها فكرة جليلة تستحق أن تعتنق وهي فكرة الدفاع عن الإسلام، والجهاد في سبيله ونصره.

ولم يكن هذا سهلاً ميسوراً، ولكن التطور الزمني كان لـه دخل كبير في هذا خلال العصور العباسية، وخاصة الأول والثاني، حيث اهتم خلفاء الدولة العباسية بتقديم الجنسيات الوافدة من الفرس والترك على العنصر العربي، فبدأت تبعاً لذلك رياح التغيير تهب على الأمة الإسلامية، وتزحزح العربي من مكان الصدارة إلى أماكن متأخرة في المجتمع العباسي. وقد استطاعت بعض هذه الجنسيات الوافدة أن تسيطر على مقاليد الحكم بعد أن سلّمها لهم خلفاء الدولة العباسية، وهم كارهون؛ وبذلك ضعف العنصر العربي داخل المجتمع، وضعفت تبعاً لذلك العصبية القبلية، واستمر هذا في العصر الأيوبي الذي أودى بما تبقى منها، وقد أشار د. أحمد بدوي إلى هذا بقوله «وربما كان من أسباب القضاء على العصبية العربية، أن أكثر من ولي زمام الأمر في ذلك العصر لم ينحدر من أصلاب العرب. وإذا كان الاعتزاز باللغة العربية قد بقي في ذلك العصر، فمن الممكن إرجاعه إلى أن هذه اللغة العربية هي لغة الدين، الذي ورث حكم أهله الأكراد والأتراك والسلاجقة. والخلاصة أن التعصب في هذا العصر كان للدين، أما ما عدا ذلك من باقي ألوان الاعتزاز فلم يكن، لها دخل في التمجد كبير»[1].

أسعدت نتائج الوحدة الإسلامية قلوب الناس، ومنهم الشعراء بوصفهم جزءاً من كيان الأمة النابض، وألهبت حماستهم، وأجرت القول على ألسنتهم عذباً صافياً، فلهجوا بها في أشعارهم، وأثنوا عليها، وحثوا الحكام والأمة على توطيد أركانها، مؤكدين أن تحرير البلاد والعباد لن يتحقق إلا بفضلها، وبذلك اختفت العصبية القبلية أو القومية، وحل محلّها سلطة أعلى هي سلطة الدين والوحدة تحت لوائه والدفاع عنه.

وإذا كان الشعراء العرب عبر عصور الأدب العربي قد أشادوا بعروبة ممدوحيهم، وقدّموا الجنس العربي على غيره من الأجناس الأخرى، فإن هذا العصر، قد اختلف اختلافاً كبيراً، لأن الجنس العربي قد أصبح -غالباً- يعيش على هامش الأحداث، يتأثر بها ولا يؤثر فيها بصورة كبيرة، ويرجع ذلك إلى فقدانه لدوره القيادي بعد أن تغلّبت عليه أجناس أخرى كالأتراك والأكراد المسلمين، الذين كانت بيدهم السلطة الزمنية. ولهذا لم نسمع عن العنصر العربي كثيراً في هذا العصر، اللهم إلا ما ذكره المؤرخون عن الأمير العربي دبيس بن صدقة وحروبه ضد الدولة العباسية في بغداد.

ومع ذلك لم يجد الشعراء العرب غضاضة في مدح هؤلاء الحكام من غير العرب، لأن المحرك الأساسي للمدح في هذا العصر، هو «الدين»، الذي وحّد الأجناس وصهرها في بوتقته. لذلك نرى ابن سناء الملك يتجاوز عن»كردية» ملوك الدولة الأيوبية، ويشيد بدورهم في الدفاع عن الدين والتضحية في سبيله، ورفع هامته وهامة العرب، الذين سما دينهم بفضل جهود الأتراك وإيمانهم به، يقول مهنئاً صلاح الدين بفتح حلب سنة 579هـ - 1183م، ومشيداً بهذه الوحدة

بين مصر والشام:

بدولة الترك عزّت ملّة العرب ... وبابن أيوب ذلّت شيعة الصُلب
وفي زمان ابن أيوب غدت حلب ... من أرض مصر وغارت مصر من حلب[2]

فصلاح الدين وحدّ الأمة، وعزّ دين العرب، وذل شيعة الصلب، وجعل «حلب» جزءاً لا يتجزأ من أرض مصر، وقد سعدت مصر بهذه الوحدة، ولكنها في الوقت نفسه تغار من حلب فلماذا؟ يجيب عن هذا السؤال صاحب كتاب الروضتين على لسان العماد الأصفهاني من أن صلاح الدين حين غادر مصر سنة 577هـ - 1181م قاصداً حرب الصليبيين في الشام، لم يعد إليها مرة أخرى إلى أن مات، حيث بقي منشغلاً عن مقر ملكه -مصر- طوال هذه المدة بمقارعة الصليبيين وحربهم، مما دعا أحد مؤدبي أولاده أن ينشد قائلاً وعلى مسمع منه:

تمتع من شميم عرار نجد ... فما بعد العشية من عرار

فلما سمعه خمد نشاطه، وتبدّل بالانقباض انبساطه، ونحن ما بين مغضب ومغض ينظر بعضنا إلى بعض، ولا نخفي العجب من مؤدب ترك الأدب. فكأنه ينطق بما هو كائن في الغيب، فإنه ما عاد بعدها إلى الديار المصرية حتى اتصل بنجح المنى إلى المنية[3].

لقد كانت غيرة مصر إذن لإحساسها بأن البطل الذي تفتخر به، سوف تتشرف به حلب والبلاد الشامية، على أن هذه الغيرة، غيرة إيجابية -إن صح التعبير- لا جناح على مصر فيها. والشاعر من خلال هذا كله يعبّر «عما كان يتعمق جميع الأفئدة من الرغبة في توحيد العالم العربي، حتى يعصف بالصليبيين عصفاً لا تقوم لهم قائمة من بعده»[4].

وبالنظر إلى الأبيات من الناحية الفنية، يتجلى للمتلقي جمال التصوير الشعري لاعتماده على التشخيص، وعلى العلاقة الضدية التي تبيّن جهود العنصر التركي في نصرة الإسلام، وذِلة الأعداء. أما الترديد الموسيقي الناتج من جرس الكلمات في قوله (غدت- غارت) فيضفي على البيتين عمقاً دلالياً، يستند إلى هذه الغيرة المصرية الإيجابية، ورغبة البلاد في استضافة البطل مما يزيدنا فخراً وتعلّقاً به.

وفي موضع آخر من ديوان الشاعر، نرى مدينة حلب قبل فتحها تحسد البلاد الإسلامية التي فتحها صلاح الدين، وتستصرخه للقدوم إليها، فوافاها مسرعاً كحبيب طال انتظاره لمقابلة من يحب بعد غياب طويل، وقد امتلأت عواطفه ونفسه شوقاً وحنيناً. يقول:

ومذ رأت صدّه عن ربعها حلب ... ووصله لبلاد حلوة الحلب
غارت عليه ومدّت كف مفتقر ... منها إليه وأبدت وجه مكتئب
واستعطفته فوافتها عواطفه ... وأكتب الصلح إذ نادته عن كثب
وحلّ منها بأفق غير منخفض ... للصاعدين وبرج غير منقلب[5]

يعيد الشاعر إلى الأذهان مرة أخرى، أن حلب قد أخذت بالصلح، ويتضح هذا في البيت الثالث من خلال قوله «وأكتب الصلح»، وقد تم الصلح بعد حصار صلاح الدين لها عدة أيام، راسل بعدها صاحبها عماد الدين يطلب من صلاح الدين أن يمنحه بعض البلاد، مقابل تسليم حلب، فوافق صلاح الدين على ذلك وتم الصلح[6]. كما تظهر بجلاء عاطفة الشاعر الدينية، ورغبته الصادقة في توحيد الأمة الإسلامية، ولهذا سيطر المعجم اللغوي العاطفي أو الوجداني على الأبيات، ليصوّر من خلاله حميمية العلاقة التي تربط البلاد الإسلامية بالبطل المجاهد صلاح الدين، ويرتبط الكل برباط إسلامي واحد، يكتنز بأبعاد نفسية وعاطفية وفكرية عميقة، تظهر رقة الحب وحنانه.

وكان الشاعر دائم التكرار لهذه الفكرة الوحدوية لأهميتها في عصره، ففي قصيدة أخرى يؤكد ضرورة الوحدة من خلال مدحه لصلاح الدين، جاعلاً البلاد الإسلامية تحسد بعضها بعضاً لوجوده في بلد منها. يقول:

فكل مكان أنت فيه مبارك — وفي كل يوم فيه عيد وموسم
تغايرت الأقطار فيك فواحد — لبعدك يبكي أو لقربك يبسم
ولاشك في أن الديار كأهلها — كما قيل تشقى في الزمان وتنعم
ينافس فيك النيل (باناس) غيرة — ويحسد لبناناً عليك المقطم[7]

كما صوّر الشاعر الفتوحات الإسلامية خير تصوير في بعدها الجماعي، حيث شكّل انتصار صلاح الدين انتصاراً للأمة الإسلامية كلها، ولذلك لم يهنىء الشاعر بلاد الشام وحدها حين انتزعها صلاح الدين من أيدي الصليبيين، بل نراه يهنىء البلاد الإسلامية جميعها بهذا النصر الذي حققه هذا البطل الإسلامي. يقول:

لست أدري بأي فتح تهنى — يا منيل الإسلام ما قد تمنى
لا تخص الشآم فيك التهاني — كل صقع وكل قطر مهنى
قد ملكت البلاد شرقاً وغرباً — وحويت الآفاق سهلاً وحزناً[8]

وجدير بالإشارة في هذا المقام، أن الأمة الإسلامية في هذا العصر كان لها من الحس المرهف، والإدراك النافذ بقيادة صلاح الدين الواعية والمسؤولة، ما جعلها تؤمن بأن البلاد الإسلامية التي يتم تحريرها، لا يعني تحرير مدينة واحدة فحسب، بل يعني انتصار الإسلام وعودته إلى أرضه، وهو أيضاً انتصار للأمة الإسلامية حق لها أن تهنئ بعضها بعضاً عليه. وبناء على ذلك فإن الشاعر لم يخص الشام وحده بالتهنئة، ولكنه يهنئ الأمة الإسلامية كلها بهذا النصر الذي حققه البطل صلاح الدين، الذي عمل جاهداً على تحقيق استراتيجيته الوحدوية حتى يتسنى له تحقيق الانتصار على الأعداء، حيث كان يدرك العلاقة التكاملية بين البلاد الإسلامية، كما كان مدركاً لطبيعة الأخطار المحدقة بمصر ما دام الصليبيون في الشام، وهي في الوقت نفسه هلاك لهم ولإماراتهم في الشام، فإذا استولوا على أي منها أصبحوا من الأخرى أقرب من حبل الوريد.

وقد وعى الصليبيون هذه الحقيقة المهمة بالقدر نفسه الذي وعاها صلاح الدين، وذلك حين قدمت جيوش نور الدين إلى مصر لفتحها في الحملة الثانية سنة 562هـ - 1166م، حيث أدرك الصليبيون أن بلادهم في الشام ستكون في خطر شديد إذا استولى الأترك على مصر، لذلك حين أرسل شاور في الاستنجاد بهم «أتوه على الصعب والذلول، طمعاً في ملكها، وخوفاً أن يملكها أسد الدين، فلا يبقى لهم في بلادهم مقام معه ومع نور الدين، فالرجاء يقودهم والخوف يسوقهم»[9]. وقد تكرر هذا الخوف في الحملة الثالثة على مصر سنة 564هـ - 1169م حين قدمت جيوش نور الدين بقيادة أسد الدين شيركوه للسيطرة عليها، فهرع الصليبيون إلى ملكهم قائلين له «ولئن صار له فيها مثل أسد الدين، فهو هلاك الفرنج، وإجلاؤهم من أرض الشام... وقالوا له إنها لا مانع فيها ولا حامي، وإلى أن يتجهز نور الدين ويسير إليها نكون نحن قد ملكناها وفرغنا من أمرها، وحينئذ يتمنى نور الدين منا السلامة»[10]. لذلك ليس هناك شك في أن صلاح الدين قد وعى هذه الحقيقة السياسية والحربية الجوهرية التي تربط بين البلاد الإسلامية، فالوحدة الإسلامية في هذا العصر، كانت ولا شك ضرورة حتمتها أسباب دينية وسياسية واستراتيجية، وهي بذلك وحدة مدروسة تستند إلى أيديولوجيا واضحة ومحددة، وهي العمل على إعادة الأرض المغتصبة.

وبالانتقال إلى قصيدة أخرى عبر ديوان الشاعر فسوف ندرك مشاركته الوجدانية والنفسية للأمة، وسعادته بهذه الوحدة الإسلامية التي تعمقت جذورها في التربة الإسلامية والمجتمع الإسلامي بفضل سياسة صلاح الدين الحكيمة. فمن قصيدة في مدح أستاذه القاضي الفاضل يهنئه فيها بفتح صلاح الدين عسقلان سنة 583هـ - 1187م، مشيداً بدوره في هذا الفتح قائلا:

كسر الصليب سميّة من رأيـه	فسل العدى من كان أصلب مكسرا
ولقـد أقــرّ الله عـين نبيّـه	بمطهّــر جعـل الشآم مطهّــرا
فتح الشآم بـه وقـال زمانـه	إن كنـت فاتــحه فلـن يتغـيّرا
من مبلغ بيسان سيـدة القـرى	أن الهنـاء أتـاك مـن أم القــرى
فلو استطاع البيت أرسل حجره	وفـداً وأرسـل بالهنــاء المشعـرا
ولقد أعـدت لعسقلان روحـه	ورفعــت شاهقـه وكـان مدمـّرا
وأدمــت راحته فدمت مخلّـدا	وعمّرت ساحتـه فعشـت معمـّرا
كفر الشآم وعسقلان مؤمـن	حـاشاه وهـو عرينـه أن يكفــرا
ولكـان مؤمن آل فرعون بهم	إذ كـان يضمـر ضد مـا قد أظهرا[11]

فانظر إلى هذه الألفاظ الدينية التي يمسك بعضها برقاب بعض، لتضفي على الأبيات جواً من الفرحة والبهجة الممتزجة بالدين، وكأن الأمة نتيجة لهذا الانتصار في يوم عيد من الأعياد الإسلامية العظيمة، التي تتوحد فيها القلوب والمشاعر، ويتبادل الناس فيما بينهم التحية في فرح وسعادة، فقوله (سيدة القرى- البيت المحرم- الحجر الأسود- المشعر) وغيرها من الألفاظ الأخرى، تمتلئ جميعها بدلالات كفيلة باستحضار المشاهد التي ترتبط بالحج، والتي يلتقي فيه المسلمون بربهم وخالقهم، وقد تجردوا من كل شيء طالبين العفو والمغفرة.

يضاف إلى هذا، أن هذه المشاركة الوجدانية من مكة المكرمة، بكل ما يحمله هذا الاسم من عظمة ومـجد وفخار إسلامي رفيع منذ عهد النبي (ص)، باعتبارها رمزاً للإسلام، حيث يحج إليها أهل الإيمان كل سنة، ويتوجهون نحو كعبتها كل يوم خمس مرات، ترسل تحيتها وتهنئتها لهذه المدينة الشامية الصغيرة، وترسل من؟ إنها ترسل أعز ما فيها (الحجر/ المشعر)، وهو مبعوث على مستوى عال من الأهمية، مما يدل على صدق هذه التهنئة وحرارتها. وبهذا يتضح أن المسلم لم يتّحد بالمسلم فحسب في هذا العصر، وإنما اتحدت الأماكن وذابت بينها الفوارق إن كان بينها فوارق، فياله من زمن عظيم ذلك الذي يتوحّـد فيه المكان بالإنسان، والإنسان بالمكان، ليخرجا في مزيج رائع من الوحدة والصمود.

أمـا إشارة الشاعر بكفر الشام في البيتين السابع والثامن، فيرجع لكونه في أيدي الصليبيين، فعسقلان قد آمنت بالإسلام واتخذته ديناً منذ بدايته الأولى، ولكنها بإحتلال الأعداء لها، ومحاولتهم القضاء على الإسلام فيها، أصبحت محصورة مختنقة، مثل مؤمن آل فرعون الذي كان محصوراً من الكفار، يضمر إيمانه خوفـاً من الفرعون. كما أن استحضار الشاعر لمناسك الحج في مكة، ولقصة آل فرعون يحمل في طياته أبعاداً نفسية وعاطفية ودينية تثير الحماس.

وعلى ذلك فإن الشعور بالوحدة الإسلامية، كان ضرورة من أجل البقاء، بدأ يكبر ويعظم الإحساس به أكثر من أي عصر مضى، ولذلك حق لصلاح الدين ألا يكتفي بهذه الانتصارات الباهرة التي حققها، فما إن فرغ من تحرير البلاد الشامية المحيطة بالقدس، حتى شمّر عن ساعد الجد لتخليص بيت المقدس من دنس الأعداء، دافعه في هذا مكانتها الدينية في نفوس المسلمين. فبدأ

بتحرير طبرية سنة 583هـ - 1187م، فمدحه ابن الساعاتي قائلاً:

جلت عزماتك الفتح المبينا ... فقد قرّت عيون المسلمينا
رددت أخيذة الإسلام لما ... غدا صرف الزمان بها ضمينا
يقاتل كل ذي ملك رياء ... وأنت تقاتل الأعداء دينا
وما طبرية إلا هدي[12] ... ترفّع عن أكف اللامسينا[13]

لقد اطمأنت عيون المسلمين في أرجاء الأرض بهذا الفتح العظيم، الذي حققه صلاح الدين بعد أن استرد تلك المدينة الإسلامية الغالية التي سلبها الأعداء، فهو يقاتل في سبيل رفعة الدين، وفي سبيل إعادة البلاد الإسلامية إلى حوزة المسلمين، والتي يجب أن ترفع عنها أيدي الغاصبين المحتلين. وبهذا يتضح أن الدعوة إلى الوحدة الإسلامية في ذلك الوقت لم تكن وقفاً على شاعر دون آخر، بل اشترك في الترويج لها الكثير من شعراء العصر، وعبّروا عما كان يعتمل في نفوسهم ونفوس أفراد المجتمع الإسلامي، ذلك أن «الشعراء في هذه الفترة يعبّرون عن عواطف الشعوب الإسلامية أصدق تعبير، ويترجمون عن إحساساتها وما تنطوي عليه جوانحها، ويتكلمون بألسنتها في كل ما يقولون»[14]. كما كان «الأدباء أنفسهم يصدرون في آدابهم كذلك عن فكرة واحدة، أو هدف واحد، وهو هدف يتلخص -كما رأينا- في وجوب الذود عن المواطن الإسلامية... وإذ ذاك لا يكون ثم مجال كبير لظهور الفروق الإقليمية، أو التأثيرات التي يخلقها اختلاف البيئات»[15].

على أن هذا الإحساس المشترك بالوحدة والأخوة الدينية بين الأقطار الإسلامية، لم يكن وقفاً على بلاد المشرق الإسلامي، ولكن تعداها إلى الإحساس بالوحدة مع بلاد المغرب الإسلامي أيضاً. فهذا أحد شعراء تونس حين قدم لويس التاسع لغزو بلاده بعد أن أطلق سراحه من سجنه بالمنصورة، نراه يوجّه له تهديداً شديداً، ويحذره من مغبة العدوان على تونس، لأنه سوف يصيبه فيها ما أصابه في شقيقتها مصر. يقول:

يا فرنسيس هذه أخت مصر ... فتأهب لما إليه تصير
لك فيها دار ابن لقمان قبراً ... وطواشيك منكر ونكير[16]

بناء على ما سبق يتبيّن أن البطل الإسلامي، لم يكن يحارب حروباً شخصية لتدعيم مركزه السياسي، أو لتحرير مدينة إسلامية واحدة، بل كان يجاهد في سبيل الله ونصرة دينه، وتطهير البلاد الإسلامية من دنس الأعداء، ولهذا فإن أبطال المسلمين لم يحاربوا الصليبيين «على فكرة أن هناك وطناً لهم مغتصباً، فمعظمهم لا ينحدر من أصلاب هذه البلاد، وإنما كانت الفكرة السائدة يومئذ هي الفكرة الدينية... فلم يكن الخوف من سقوط دمياط مثلاً في يد الفرنج، أن جزءاً من أرض الوطن المصري أو العربي سيقع في يد العدو، ولكن لأن المصحف سيحل محله الإنجيل، والأذان سينسى ويأتي بدله الناقوس»[17].

لهذا كان الملك العزيز، يرى أن للشام وغيره من مدن الإسلام ديناً في ذمته يجب أن يقضيه، وفي هذا يقول الشاعر مهنئاً الملك العزيز بانتصاره على الأعداء في تبنين:

الشام للإسلام دار القرار ... وكان من قبل طريق الفرار
وكان في ظلمة ليل دجت ... فجاء عثمان معاً والنهار
فيا أمان الكفر لا تأمنوا ... بدار ما الشام لكفر بدار
أمّنت ذاك الثغر من عقره ... ومنك لم يقدر عليه قدار
ومن حصار الكفر خلصته ... بالبأس بل من حلقات الإسار
قضيت حق الشام إذ زرته ... مغامراً أهوال تلك الغمار[18]

فالشام وقد كان سعيداً آمناً يعيش في ظل الإسلام، أصبح اليوم يخيم عليه الظلم والظلام، ولكنه سيأتي ذلك اليوم الذي سيتخلص فيه من قيوده، ويعاد له جماله المفقود، وسرعان ما تم ذلك على يد الملك العزيز، الذي أعاد له وللدين نورهما الساطع.

على أن مظاهر الوحدة الإسلامية لم تتضح في النواحي السياسية والحربية فحسب، ولكنها اتضحت بصورة جلية أيضاً في نواحي الحياة الاجتماعية والعلمية التي تعيشها الأمة، وخاصة حين تفقد الأمة علماً من أعلامها الكبار، الذي لا يشكّل خسارة لبلاده فحسب، ولكنه يشكّل خسارة للأمة كلها. لذلك رأينا الشاعر حين توفي أبو القاسم عبد الرحمن الحسيني الحلبي سنة 582هـ - 1186م يرثيه بهذه القصيدة التي بدأها قائلاً:

يا حيرة الحق لمّا غيّب الهادي	ووحشة الدين لمّا أظلم النادي
ويا قريش الندى من جبّ غاربكم	ومن رمى نار عدنان بإخماد
ويا بني ملة الإسلام أمكم	ثكلى بأطهر ميت فوق أعواد
فيا شماتة تعطيل وفلسفة	ويا مسرّة إشراك وإلحاد[19]

ومنها أيضا:

ويلطم الدين خديه ومفرقه	من بعد تخريق أثواب وأبراد
وقد بكت سور القرآن فاستمعوا	شهيق نون بسمع القلب أوصاد
وأعولت حلب إعوال ثاكلة	حتى لقد سمعت من أرض بغداد
تقول واحرّ أحشائي على ولد	قد كان أنجب أبنائي وأولادي
ومصر أثكل منها غير أن لها	بالقبر تنفيس أحزان وأكماد[20]

فالأبيات تفيض حزناً وألماً على هذا الفقيد المسلم، الذي حزن عليه آل عبد مناف وقريش، بل وأطفأ بموته نار آل عدنان وبهجة نفوسهم، وتركهم يعيشون في ظلام وحزن مقيم، أما الكفار فقد سعدوا بموته. وهذا يدل على أن الحروب الدائرة بين المسلمين والصليبيين لم تكن حروباً عسكرية فحسب، ولكنها كانت ذات جوانب أخرى متعددة لها طابعها الحضاري والعلمي والعقائدي، حيث كان الفقيد أحد العلماء المدافعين والمنافحين عن الدين الإسلامي ضد أهل التعطيل والفلسفة والكفر؛ ولذلك فإن الدين الإسلامي حزن عليه حزناً شديداً.

ومما يدل على وحدة المشاعر الإسلامية أن بكاء حلب ونحيبها على الفقيد قد سمع في بغداد، وتبعاً لذلك فإن أهل بغداد يشاطرون حلب أحزانها لفقد ابنها النجيب، الذي هو في الحقيقة ابن لكل أرض إسلامية. أما مصر فهي أكثر حزناً على الفقيد من حلب، لاعتقادها بأن فقده خسارة للمسلمين جميعاً، ولكن الذي يواسيها ويخفف من مصابها أن قبره فيها، وأن ثراها سيضم جسده الطاهر. فالحزن أصبح واحداً في هذه المدن الإسلامية، ولا يخص مسقط رأس الفقيد فحسب، ولكنه يخص الجميع؛ وبهذا يتضح أن المدن الإسلامية قد أصبحت جسداً واحداً إذا أصيب منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى.

ومن خلال ما سبق، يجب ألا نخدع بما قاله بعض الشعراء ومنهم ابن سناء الملك، عن تفضيله لبلد دون آخر، مما يوحي بنقيض ما أشرت إليه سابقاً. فحين يقول القاضي الفاضل متشوقاً إلى مصر:

بالله قل للنيل عني إنني	لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فإنه لي شاهد	إن كان جفني بالبكاء بخيلا
يا قلب كم خلفت ثم بثينة	وأعيذ صبرك أن يكون جميلا[21]

ويجب ألا نُخدع أيضا بقول ابن سناء الملك حين يقارن بين الشام ومصر، أو بين «بُصرى» الشام و«شبرا» مصر:

أيا بَصري لا تنظرنّ إلى بُصرى	فإني أرى الأحباب في بلدة أخرى
وما بلدة لم يسكنوها ببلدة	ولو أنها بين السّماكين والشّعرى
وما القفر بالبيداء قفراً وإنما	أرى كل دار لم يكونوا بها قفرا
تذكرت أحبابي وإنـي لمؤمن	ولكن أراني ليس تنفعني الذكرى
أأهبط من مصر وقدماً قد اشتهى	على الله أقوام فقال اهبطوا مصرا
فكم لي بها دينار وجه تركته	ورائـي فعيني بعده تشتكي الفقرا
فوالله ما أشري الشآم وملكه	وغوطته الخضرا بشبرين من شبرا[22]

واضح من خلال الأبيات، أن الشاعر يفضّل مصر على بلاد الشام، ويرجع هذا التفضيل في نظره إلى أنه في مصر يعيش بين الأحباب والأصدقاء الذين ارتبط بهم وارتبطوا به، والذين غادرهم قاصداً بلاد الشام، وبالرغم ما في بلاد الشام من جمال الطبيعة وإشراقها، لم يستطع أن يكبح جماح شوقه إليهم، وبذلك أصبح من المتوقع أن تكون كل مدينة في نظره مهما كانت عبارة عن صحراء قلحلة لا يستطيع العيش فيها بدون أحبابه، وإن كانت هذه المدينة بين كواكب السماء.

وعلى ذلك فإن هذا التفضيل لم يكن «منبعثاً عن شعور وطني، أو فكرة قومية، ولكن عن عاطفة شخصية مبعثها ما وجده الشاعر من سعادة هنا أو هناك»[23]، والدليل على ذلك أن الشاعر يصرح تصريحاً لا خفاء فيه، بأنه لن يستطيع الاستمتاع في أي البلاد حينما يصاب بالشيب ويفارق الحبيب تبعاً لذلك، وكل هذا يدل على أن الاستمتاع واللذة هما وراء تفضيله لبلد دون بلد كما ورد سابقاً. فالبلاد سوف تفقد أهميتها لديه تبعاً لذلك. يقول:

خـلِّ عـني فما الحبيب حبيبي	بعد شيبي ولا البلاد بلادي[24]

وهكذا يتضح أن الشعور بالدين، والاتحاد تحت رايته، قد سيطرا على المجتمع –باستثناء هذه اللمحات الفردية– فانضوى الناس تحت لواء الدين في حماسة وصدق يخوضون الأهوال والأخطار في سبيل رفعته وعلو شأنه، مؤمنين أن هذا هو المسار الصحيح الذي سيوصلهم إلى تحقيق ما يطمحون إليه. وبذلك جبّت هذه الوحدة كل ما سبقها من خصام وتناحر، وإقليمية وقومية، وبهذا كان الشعور بالدين أعظم شعور سيطر على نفوس الجماعة الإسلامية، لذلك لا نعجب إذا رأينا التركي والكردي والفارسي والعربي، يخوضون المعارك جنباً إلى جنب، ويعيشون في خندق واحد تظللهم سماء الإسلام، ويفترشون أرضه.

الفصل الخامس

الإسراف في المبالغة

انتشرت المبالغة في العصر الأيوبي عبر دواوين شعراء العصر انتشاراً واسعاً، حيث بلغوا في إيراد المعنى الشعري أقصى غاياته الممكنة، بتحميله صفات إضافية تخرج به عن حدود المألوف، وتقترب من درجة الغلو والإفراط. على أن مصطلح «المبالغة» قد التبس معناه في كثير من الأحيان بعدة مصطلحات متشابهة كالغلو والإفراط والإغراق، حتى جاء أبو هلال العسكري ليفرّق بين هذه المصطلحات، ويضع حداً لكل منها، فعرّف الغلو بأنه «تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها»[1] كقوله تعالى «وبلغت القلوب الحناجر»[2]. أما تعريفه للمبالغة فهي «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه»[3]، ومثاله من القرآن قولـه تعالى:«يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت، وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى»[4] لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته، لذلك لم يقل كل امرأة عن ولدها. أمـا تعريفه للإغراق والإفراط: فهو فوق المبالغة ودون الغلو، وهو في الاصطلاح إفراط، وصف الشيء بالممكن البعيد وقـوعه عادة. وإذا تحرَّز الشاعر واستظهر، فأورد شرطـاً أو جاء بكادٍ وما يجري مجراها يسلم من العيب[5]، ومن الإفراط قول أحدهم وقصير لا تعمل الشمس ظلاً لقامته[6].

ومهما يكن من أمر، فإن ظهور المبالغة في الشعر لم يكن وليد العصر الأيوبي، ولكنه كان وليد عصور تقدمته، وجدت في المبالغة وما شاكلها غاية من غايات جودة المعنى وتصويره في القلـوب، ثم أفرط في استخدامها شعراء العصر الأيوبي، وذهبوا بها كل مذهب، وهم فيها بين محسن ومسيء. وترجع أسباب ظهورها وانتشارها منذ البداية إلى عوامل عدة:

1- شكّل «القرآن الكريم»، الذي بهر العرب بلغته وبلاغته وفصاحته، وتحدّيه لهم أن يأتوا بسورة من مثله، وهم أهل بلاغة وفصاحة، شكّل أول هذه العوامل فاتخذه الشعراء مثلاً أعلى يحتذى به في البلاغة والفصاحة، وعندما رأوا أنه يضم بين دفتيه كمثل قوله في وصف أعمال الكافرين «أو كظلمات في بحر لجي، يغشاه موج من فوقه موج، من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض»[7]، أو قوله تعالى «وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال»[8] حاولوا النسج على منواله، وخاصة أن أسلوب التصوير القرآني ذو صلة وثيقة بالمبالغة «في خطاب الجاهلين تهويلا وترغيباً، فيلجأ إلى طريقة خاصة في تقديم المعنى، تعتمد على المبالغة في الوصف اعتماداً ملحوظاً»[9]، وتعتمد على إيراد أفعال وحروف تجعلها إما أن تكون موجودة في الجملة وجوداً فعلياً، وإما أن تكون مضمرة مثل (كاد- لو- لولا- كأن- الكاف) وما شاكلها، مما يجعل الصورة القرآنية قريبة من التصور، وذات تأثير كبير على القارىء.

بناء على ما سبق، ظلت المبالغة القرآنية في حدود المعقول، وفي المنطقـة القريبة من الحقيقة والحدوث، لكن الشعراء تجاوزوا ذلك ووصلوا بالمعنى إلى حدّ لا يبلغه دون احتراس أو احتراز في سياق الجملة الشعرية، وابتعدوا بذلك عن دائرة الواقع أو المحتمل الوقوع، ودخلوا في دائرة الإحالة أو المستحيل حدوثه في التصوّر الذهني أو العقلي، وهذا أمر قد تجنّبه كثير من شعراء العصر الجاهلي مثلا، لأنهم نزعوا إلى الصدق والدقة في التصوير، ولعل من أشهر المبالغات في

الشعر الجاهلي قول امرىء القيس:

فمثلك حُبلى قد طرقت ومرضعاً ... فألهيتها عن ذي تمائم محول[10]

وقولِ النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وإن خلت أن المنتأى عنك واسع[11]

على أن النابغة قد احترز أكثر من امرىء القيس لاستخدامه حرف (الكاف)، الذي يجعل المبالغة قريبة من التصديق والتصور.

2- وشكل العصر العباسي ثاني هذه العوامل في ظهور المبالغة في الشعر العربي، لما كان فيه من انفتاح على العالم الخارجي، وخروج العرب من البوادي الجافة التي كانوا محصورين فيها، إلى القصور والحدائق والمتنـزهات، وامتزاجهم بغيرهم من الأمم والأجناس الأخرى التي زخر بها المجتمع يومئذ، وقد حاول كل من هذه الأجناس إثبات وجوده مفتخراً بنفسه وبجنسه، حاطاً من شأن العرب، عاملاً على إفساد دينهم الـذي سادوا به، حتى أصبح المجتمع الإسلامي يموج بكثير من المذاهب والمعتقدات الدينية والفلسفية المتصارعة، فكان عصر التحضر والفكر والتعمق والجدل، كما كان عصر المبالغة والغلو والإغراق.

يضاف إلى ما سبق انتشار حركة الترجمة الواسعة، وما صاحبها من تفتح العقول على ثقافات الأمم الأخرى، ودراسة الفلسفة وما فيها من أمور الميتافيزيقا، مما لفت انتباه الشعراء إلى استمداد الكثير منها في أشعارهم. فالعصر العباسي إذن، كان «ميداناً حافلاً بجديد الموضوعات الطبيعية والمستحدثة، خصباً بصور متنوعة من مبتكر الخيال، ممتلئاً بالإفراط في الزخرف والإسراف في المبالغة، والميل إلى الصناعة البيانية. ولعل منشأ ذلك هو هذه الحضارة الجديدة التي تسربت إلى الأمة العربية، فظهرت صورتها متكلفة متعملة في إنتاجهم الأدبي، وفي تصوراتهم الخيالية»[12]. فتأثر الشعراء بهذه الحياة العقلية الجديدة، وبما قدمته لهم من ثقافات وعلوم مختلفة، كان لها تأثير كبير في نفس شاعرنا وشعره فيما بعد.

3- أما العصر الفاطمي فشكل ثالث هذه العوامل، حيث فشت فيه المبالغة وانتشرت في كل مظهر من مظاهر الحياة، لأن العقيدة الشيعية تعتمد اعتماداً كبيراً على المبالغة، وخير تمثيل علـى هذا نظرتهم إلى الخليفة، الذي كان يعدّ ظل الله في أرضه، وطاعته مقدمة على سائر الفرائض التي بني عليها الإسلام، وهو بالإضافة إلى هذا كله مركز للكون، ويختص بعلوم الباطن دون غيره من سائر البشر، وهو أيضا النفس الكلية -اللوح المحفوظ في الأرض-، مقابل العقل الكلي في السماء -القلم-، ولـذلك خلعوا عليه صفات الخالق[13]، فنـزع الشعراء في شعرهم نحو المبالغة أوالإسراف، الذي خرج بالشعر إلى الإحالة والشطط في وديان الضلال العقلي، وليست أشعار ابن هانيء الأندلسي في مدح الخليفة المعز لدين الله الفاطمي ببعيدة عنا في هذا العصر، وكذلك الرسائل الديوانية في عهد الحاكم بأمر الله الفاطمي.

4- أما العصر الأيوبي نفسه، فهو رابع العوامل التي أدت إلى انتشار الظاهرة، لأنه أولاً قد ورث هذه المبالغات من العصور السابقة عامة، والعصر الفاطمي خاصة، وهو ثانياً عصر شمله الصراع بين دينين، فكان التهويل في وصف المعارك الحربية، ووصف أبطالها المجاهدين من الأمور المألوفة التي صاحبت هذه الحروب، حيث يجعل الشاعر البطل الإسلامي تعلو هامته فوق السحاب، ليثير الحماس في نفوس الجند والأمة «فإنـه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه، أو اعتقاده،أو التخلي عن فعله،أو طلبه،أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلالة أو خسة، وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما

يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده»[14]. لذلك انعكس هذا كله على شعر الحماسة فوسمه بالمبالغة.

5- أما خامس هذه العوامل فهو طبيعة الشعب المصري، حيث وجدت العوامل السابقة التي أدت إلى ظهور المبالغة وانتشارها مرتعاً خصباً في نفس الإنسان المصري، ذلك أن المبالغة «خاصية من الخصائص المكوّنة للشخصية المصرية على مر عصورها المختلفة، قديماً وحديثاً، وربما أذهب إلى أبعد من ذلك فأقول: إن المصري مبالغ في كل شيء، فهو يغالي في مسكنه وملبسه، ويبالغ في أفراحه وأحزانه، ويسرف في آماله وتشاؤمه»[15]. ويؤكد د. كامل حسين ما قاله في موضع آخر فيقول: «ونظرة إلى ما تركه قدماء المصريين من آثار، وما تركته مصر في العصور الوسطى من بناء، وما نراه الآن من مظاهر الحياة، تكفي للدلالة على كلف المصريين بالمبالغة في كل شيء»[16].

هذا وقد ربط النقاد العرب ظاهرة المبالغة بقضية «الصدق والكذب» في الشعر، وانقسموا حولها إلى ثلاثة أقسام: يرفع الأول من راية المبالغة ويعتد بها ومنهم الرماني، وابن قتيبة، وحازم القرطاجني،وابن الأثير، وقدامة بن جعفر الذي فضّل الغلو على الاقتصاد، ويقول في هذا الشأن: «إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر»[17]. وقد شجع قدامة هذا المذهب لأن الممدوحين لا يقنعون من الشاعر بما هو صدق، وإنما يريدونه أن يعمد إلى الإغراق، ولكن سرعان ما يعود -قدامة- ليضع حداً واضحاً في قضية صدق الشاعر وكذبه من خلال المبالغة، ليؤكد أن ما يطلب من الشاعر قدرته على الإبداع الفني، وبذلك يعود قدامة إلى تفسير النص الأدبي بما يحمله من دلالات وإيحاءات فنية، غير مهتم، أو ناظر في الظروف الخارجية التي أنتجت هذا النص، وهذه نظرة فنية خالصة وصائبة، يقول: «ليس من الضروري أن يكون الشاعر صادقاً في أقواله، حسبه الإتقان في المعاني التي يعالجها، لأن وصف الشاعر هو الذي يستجاد لا اعتقاده»[18] فضلاً عن أن بلاغة الشاعر، لا تنفصل عن قدرته على الإفراط في وصف ممدوحيه، بكل ما برفعهم عن مستوى البشر العاديين. على أن سبب عناية النقاد بالمبالغة، أنهم نظروا إليها «على أنها ضرورة تفرضها الوظيفة الاجتماعية على الشاعر»[19].

أما القسم الثاني من النقاد ومنهم ابن رشيق، والآمدي الذي وقف موقف الرفض من المبالغة والغلو، حيث يرى أن «كل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس وأحلى في السمع وأولى بالاستجادة»[20]. أما ابن رشيق فهو يصف المبالغة ومن ينزع إليها بأنه شاعر ضعيف، حين أعياه إيراد معنى حسن بالغ فيه فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهوّل به على السامعين لكي يلفت انتباههم إلى المبالغة، ويجعلهم يعمون عن صناعته الفنية[21].

أما القسم الثالث من النقاد فقد وقف موقف الوسط في استخدام المبالغات الشعرية، حيث يقبلها شريطة ألا تخرج عن حد الإمكان، وعلى رأس هؤلاء النقاد زكي الدين بن أبي الإصبع الذي يصرّح بأن «عائب الكلام الحسن بترك المبالغة فقط مخطئ، وعائب المبالغة على الإطلاق غير مصيب، وخير الأمور أوسطها. والتحقيق أن المبالغة إذا لم تخرج عن حد الإمكان، ولم تجر مجرى الكذب المحض فإنها لا تذم بحال»[22].

أما ما قاله د. طه إبراهيم عن موقف النقاد من المبالغة، وأنهم «جميعاً يرون المبالغة ذميمة، والإحالة قبيحة، والغلو مرذولاً، والإفراط عيباً»[23]، فهو قول مناف للحقيقة من عدة وجوه، الوجه الأول: أن معظم النقاد العرب كقدامة بن جعفر، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، والعسكري، وابن الأثير وغيرهم، يتفقون على أن الصورة الشعرية يجب أن تعتمد على المبالغة. يضاف إلى هذا أن أصحاب الاتجاه الثاني الذي يرفض المبالغة -كما ذكرت سابقاً- كابن رشيق

والآمدي يعودان في مواقف أخرى ويذكران ما يخفف من غلوائهما تجاه المبالغة. فهذا الآمدي يقول في موضع آخر من كتابه الموازنة «يبالغ الشاعر في أشياء حتى يخرج منها إلى المحال، ويخرج بعضها مخرج النادر، فيستحسن ولا يستقبح»[24]، وقد سلك هذا المسلك نفسه ابن رشيق أيضا[25]. فإذا كان هؤلاء النقاد كلهم قد وقفوا موقف القبول من المبالغة، أو قبلوها بشروط، لم يبق هناك نقاد كثيرون يمكن أن نطلق عليهم لفظ «الجمع» كما فعل د. طه إبراهيم دون تحرز.

ومهما يكن من أمر، فإن أجود أنواع المبالغة في الشعر، هي التي تقترب من الواقع أو تشاكله، كتلك التي وردت كثيراً في القرآن الكريم واستخدم فيها أفعال المقاربة مثل (كاد) أو الحرف (لو) وغيرهما؛ وبذلك تصبح المبالغة مقبولة، تعلق بالنفس وتؤثر فيها، وتبتعد بذلك عن المحال والمستقبح «ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه... غير أن المبالغة تتجاوز نطاق الإبانة، وتصبح غرضاً مستقلاً بذاته، وأسلوبا متميزاً من أساليب الصورة في التأثير في المتلقي»[26].

وعلى ذلك فإن المبالغة وثيقة الصلة بالصورة الشعرية، لأن الصورة الشعرية ذاتها، وفي أبسط مظاهرها تقوم على المبالغة، فحين يقال «زيد كالأسد» أو «زيد أسد»، فنحن لا نريد وصفه بهذا الحيوان نفسه، ولكن بصفة فيه، وهي صفة الشجاعة مثلاً، وهذا يعني إضافة صفة أو صفات لم تكن موجودة في «زيد»، أضيفت لـه على سبيل الزيادة والتجوز لتفيد معنى جديداً له أهميته ومغزاه داخل السياق الشعري، يجعلنا نتأثر به، ولن يكون تأثيره كبيراً في النفوس إلا إذا كان من الأمور الحسية المشاهدة؛ لذلك فإن المبالغة لن تفهم إلا على سبيل الاستخدام المجازي لا الحقيقي.

وبالانتقال من الجانب النظري إلى جانب التطبيق على شعر ابن سناء الملك، الذي أنشده في غرض الحماسة والصراع، نتتبع مظاهر المبالغة فيه، فسوف يتضح أن المبالغة سمة من السمات التي شغف بها ابن سناء الملك، مما يدل على أنه ابن العصر الأيوبي، تأثرت به نفسه وروحه، فانعكست مظاهر هذا المجتمع على شعره بصورة قوية واضحة، لذلك أسبغ على ممدوحيه عظمة ورهبة، ومنهم صلاح الدين الذي اصطفاه الله دون سائر البشر، لينصر دينه ودين نبيه الكريم، ليبقي هذا الدين نوراً يخرج الناس من ظلمات الكفر والجهل إلى أنوار الإيمان والهداية. يقول مادحاً صلاح الدين ومهنئاً له بالعافية من المرض سنة 581هـ - 1185م:

وقـد اصطفاك الله نـاصر دينه ... فنصرت دين المصطفى والمصطفِي

وحميت رسم الدين من أن يمّحي ... ومنعت نور الشرع من أن ينطفي[27]

فانظر إلى هذه المبالغات المحمودة، التي خلعها الشاعر على شخصية صلاح الدين، والتي توحي بأنه خليفة الله في أرضه وحامي دينه، فقوله «اصطفاك الله» وما تحمله من دلالات نفسية ودينية، تفرض على الإنسان المسلم في كل مكان أن يلتف حول هذا البطل المسلم، ويسير معه مجاهداً في سبيل الدين، بعد أن اختاره الله واصطفاه دون عباده، وهذه من المبالغات التي أطلق عليها حازم القرطاجني بالمبالغة الممكنة، وهو يثني عليها كثيراً لأنها أوقع في النفس وأدخل في حيز الصحة[28]، ويتضافر مع هذا الوصف المبالغة التصويرية في البيت الثاني، ذلك أن الصورة الشعرية «أسلوب من أساليب المبالغة، يستخدم للتأكيد في وصف حال، أو موقف، له أهميته ومغزاه»[29]. فالمبالغة في هذين البيتين إذن، تعتمد اعتماداً كبيراً على الإبانة، لأن الإبانة مطلب من المطالب الرئيسية الكامنة خلف المبالغة التي ترتبط بالصورة الشعرية.

ويكرر الشاعر الفكرة نفسها بصورة أكثر قوة وتوكيداً من خلال قصيدة له في مدح القاضي

الفاضل منها قوله:

له الملك بعد الله حقاً لأنهب طـال بـاع الملك واشـتـد أزره[30]

فامتلاك الفاضل للبلاد لا يعني السيطرة عليها فحسب، ولكنه يعني أيضاً أنه بفتحه هذه الممالك قد تم له القضاء على مظاهر الكفر فيها، وإعادة نور الإسلام إليها. والبيت من آثار العقيدة الفاطمية، التي تعمقت في نفس الشاعر حيث الإمام قائم مقام الله في أرضه لحفظ أوامره ونواهيه، وهو بذلك «حجة الله على عباده وهاديهم إلى الطريق القويم، ويجب على كل مؤمن شيعي كبير أو صغير أن يتبع أوامره ونواهيه، لأن ولايته كالمركز الذي تدور عليه دائرة الفرائض»[31]. وبذلك يخلع الشاعر على البطل الإسلامي صفات الأئمة الشيعة، ويصبح الممدوح بالتالي مركز الكون.

وإذا كان صلاح الدين قد اصطفاه الله على سائر الناس لنصر دينه، فإنه -في قصيدة أخرى- أسبغ عليه الشاعر بعض صفات الأنبياء والمرسلين، فهو كالنبي «يعقوب»، ثم يردف هذه المبالغة بمبالغة أخرى، يطمئن فيها صلاح الدين بأنه سيبقى خالداً على مر الأيام وكر السنين. يقول:

غدت مثل يعقوب النبي وقد نأى سميّك عنه تشتكي البث والحزنا

فلا زلـت تبـقى للنبي ودينـه وأمتـه يفنى الـزمان ولا تفنى[32]

يشبّه الشاعر صلاح الدين بسيدنا يعقوب، ووجه الشبه هو اشتراك كل منهما في الحزن، حزن يعقوب عليه السلام على ضياع الدين من خلال فقده لسيدنا يوسف، وحزن صلاح الدين من ضياع الدين على يد الأعداء.

ويعود الشاعر في قصيدة أخرى إلى تكرار المعنى نفسه، حيث يضفي على صلاح الدين صفات النبوة بصورة عامة. يقول:

أعدت إلى مصر سياسة يوسـف وجـــددت فيها من سميّك موسـما

وأحييت فيها الدين بعـد مماتـه فأنت ابن يعقوب وأنت ابن مريما

بقيت إلى أن تملك الأرض كلهـا ودمت إلى أن يرجع الكفر مسلما[33]

فالشاعر يشبّه صلاح الدين في حسن سيرته وعدله وسياسته، بيوسف بن يعقوب عليهما السلام بعد خروجه من السجن، كما شبهه بالمسيح بن مريم عليهما السلام، حيث أشار إلى إحيائه الدين بعد مماته، والمعجـزة المشهورة التي كانت لعيسى بن مريم عليهما السلام، أنه كان يحيي الموتى. ذلك أن صلاح الدين قد أحيا الدين وأعاد إليه شبابه، مما يدل على أن ما يحدث في زمان ما، يحدث في زمان آخر بصورة تكاد تكون طبق الأصل، وهذا من آثار العقيدة الفاطمية التي تشرّبتها نفس الشاعر[34].

فالتشبيه في الأبيات ينشئ علاقة مقارنة بين شخصين اتفقا في صفة واحدة، وهي صفة (الحزن)، ويبقى كل منهما بعد ذلك له كيانه الخاص. وهذا عكس الاستعارة التي تعني الالتحام بين طرفيها، حتى يخرجا شيئاً واحداً، لأن التشبيه ذو طبيعة تركيبية، تكفل التنقل بين حدين أكثر صراحة فنظل مشدودين إلى طرفين[35].

ويتضح مما سبق أن هذه النعوت التي أضفاها الشاعر على صلاح الدين، من المبالغات التي تدخل في باب الإغراق، الذي يتوسط بين المبالغة والغلو، ذلك لأنه يمكن أن يتصور لها حقيقة، وأن تصرف إلى جهة الإمكان والحدوث، وإن كان هذا من الأمور النادرة، ذلك أننا لا نستسيغها إلا إذا خرجنا بها من الحقيقة إلى جهة من المجاز[36]، وبذلك يمكن قبولها بشيء من التجوز.

لقد أبان هذا الإغراق في المبالغة عـن شخصية صلاح الدين، التي تتمتع بقسط وافر من

الإيمان والتدين، وهذا كله لم ينشأ لدى الشاعر من فراغ، بل كان يرمي من ورائه إلى إضفاء صفات الأنبياء على ممدوحه، داعياً إلى ترغيب الأمة في الالتفاف حوله. وهذه هي عادة الشعراء قديماً وحديثاً، حيث كانوا يعتمدون على المبالغة في تحسين الحسن، أو تقبيح القبيح، فيتجاوزون حدود أوصاف الممدوح الحقيقية، ويحاكونه بما هو أعظم منه حالاً، أو أحقر، ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيراً منه[37].

ولم يكتف الشاعر بخلع بعض صفات الأنبياء على صلاح الدين، ولكنه راح يضفي عليه صفات فوق الواقع، تجعل منه شخصية أسطورية لا تستطيع الأقدار نقض ما يريد هدمه وحله، كما أنها لا تستطيع حل ما يريد إحكامه وربطه؛ وبذلك يصبح صلاح الدين متحكماً في الكون، لا تضارعه فيه قوة، يستوي في ذلك ما على الأرض من إنسان وحيوان، وما في السماء من نجوم وأفلاك، فهي جميعها تسير بأمره. يقول:

فما يبرم المقدار ما أنت ناقض ... وجددت فيها من سميّك موسما
فبعداً لعبّاد النجوم أما دروا ... فأنت ابن يعقوب وأنت ابن مريما
وما خدموا الأفلاك إلا لأنها ... ودمت إلى أن يرجع الكفر مسلما[33]

فالشاعر في هذه الأبيات يتجاوز حدود المألوف في وصف صلاح الدين، ويخرج من حدود المبالغة المقبولة، إلى الغلو الذي يخرج به إلى ما يستحيل حدوثه دون أن يحترز باستخدام (كاد- لو - لولا) وما شاكلها. ولا يخفى ما في هذه المبالغة من أثر للعقيدة الفاطمية التي آمن بها الشاعر، والتي تضفي على الإمام صفات «النفس الكلية»، وبذلك يمكن أن يوصف بأنه الواحد الأحد الفرد الصمد[39]. وهذا ما صدّر به الحاكم بأمر الله الفاطمي الرسائل الديوانية في عصره بقوله «بسم الحاكم الرحمن الرحيم»[40].

ويكرر الشاعر المعنى السابق نفسه في أبيات أخرى من ديوانه، يضفي فيها على صلاح الدين الصفات نفسها التي أضفاها عليه في الأبيات السابقة، ويكاد الأسلوب أن يكون واحداً في الأبيات. يقول:

فما يبرم المقدار ما كنت ناقضاً ... وما ينقض المقدار ما كنت مبرما
فدي لابن أيوب النجوم فإنهم ... له خدم يفدون منه المخدما[41]

وإذا كان صلاح الدين قد تحكّم في الأقدار، وجعل النجوم تقوم على خدمته، كذلك فعل الملك العادل، لدرجة أنه إن منح النهار وعداً ببقائه نفذ هذا الوعد، ومنع عنه هجمة الدجى؛ وبذلك يتحكم العادل في سنن الكون وطرقه وقوانينه. يقول:

فلو رام برجاً في السماء لما عصى ... عليه وقرناً في السحاب لما نجا
أجار فلو أعطى النهار ذمامه ... لما كان يخشى بعده هجمة الدجى[42]

فهذه المبالغات التي يضفيها الشاعر على ممدوحه، والتي تجعل منه متحكماً في الكون، من المبالغات التي خرج فيها إلى الأمور المستحيلة التي لا يمكن تصورها، ولا يحتمل حدوثها، فقد جهد الشاعر نفسه وفكره وعقله في تحصيلها، فأتت متكلفة جافة، بعيدة عن الحقيقة والصواب.

وفي مبالغة مسرفة، يقول في مدح الملك الأفضل:

ولو أنهم فوق السما ... ء عَدَتْ لهم معابر
وإن استجار النجم بعضهم ... فمنك النجم جائر
والدهر أصبح عاجزاً ... لمّا رجعت عليه قادر
وقضى لك الإقبال تسليم المقاد من المقادر[43]

فالممدوح في هذه الأبيات «إله» يتحكم في النجوم، وفي الدهر، وفي المقادر، التي أرخت زمام أمورها إليه، فأصبح بذلك سيداً للعالم.

وإذا كان البطل الإسلامي مؤمناً متديناً، يقترب مقامه من مقام الأنبياء رفعة وسمواً، لذلك حق لـه أن ينخذ من السماء سريراً لـه. يقول مادحاً القاضي الفاضل:

له الدهر عبد ما عصى قط أمره ... ويـا رب مـولى لم يطع أمـره عبد
وزيـر ولكن في السماء سريـره ... أمير ولكـن القضاء لـه جند[44]

فإذا اتخذ القاضي الفاضل السماء سريراً في البيتين السابقين دون احتراز من الشاعر بفعل أو حرف يقرّب المعنى، ويدخله في دائرة الإمكان أو الاحتمال، فإن زهير بن أبي سلمى جعل كرم ممدوحه «هرم بن سنان»، يصل إلى «الشمس» ولهيبها الحارق محترزاً في الوقت نفسه بالحرف «لو»، الذي يجذب الصورة الشعرية إلى حد معقول من الإمكان، فقال:

لو كان يقصد فوق الشمس من كرم ... قـوم بأولـهم أو مجدهـم قعـدوا
قـوم أبوهـم سنان حين تنسبهـم ... طابوا، وطاب من الأولاد ما ولدوا[45]

أما ابن سناء الملك فلم يحترز في وصف القاضي الفاضل، فأخرج المعنى من نطاق المألوف إلى نطاق المحال، الذي لا يمكن تصوّره أو تصديقه، وهذا أثر من آثار التوليد العقلي والتكلف «ومعنى هذا أن الشاعر لم يصدر في هـذه الأبيات عن رؤيا أو تجربة شخصية مرت به، لا سيما أن هذه الأبيات... لا تنبىء إلا على جهد ناظم واع يعمل عقله، ويكد ذهنه»[46]، مما أدى إلى انطفاء حرارة التعبير، وضعف القدرة على التأثير، بل هو يثير السخرية والتعجب من هذا الممدوح الذي ارتفع عن الكائنات، وعلا في السماء حيث سريره الذي يغط فيه.!

ومن قصيدة في مدح صلاح الدين، يخلع عليه الشاعر صفات السيد المعظم الذي سخر الله لنصره كل شيء في هذا الكون. يقول:

نصرت بأفلاك النجـوم فشهبهـا ... خميس به تـردى الخميس العرمرما
فكم أشرع الرمح السماك مطاعناً ... عـدوك حتى كـاد أن يتحطما[47]

ثم يصف صلاح الدين قائلاً:

ومـا زال أعلى بالمكانـة منهم ... ومـا زال منهم بـالهـدايـة أعلما
فسيرته لم تبق في الأرض ظالماً ... ونائله لم يبق في الخـلـق معدما
له نائل يسعى إلى كل سائـل ... فيطلبـه بالـماء والــزاد أينما
أصـاب بك الله البلاد فصابها ... وهل يخطيء المرمى وربك قد رمى[48]

فانظر إلى هذه المبالغات، التي يضفي فيها الشاعر على شخصية صلاح الدين صفات تكاد تنقلنا إلى عالم خيالي يزخر بالنور والضياء، تتصارع فيه الشهب والنجوم مع جيوش الأعداء الكثيفة، فها هو السّماك الرامح[49] يطاعن عدو صلاح الدين، ويكاد يتحطم من كثرة الطعن، ولقد أحسن الشاعر استخدام الفعل (كاد) في البيت الثاني الذي يقترب بالمبالغة إلى حيز الإمكان والتصور، بعد أن استخدم التشخيص، حيث جعل شهاب النجوم كالجيش الذي يحارب الأعداء برماح نارية استمدها من كواكب السماء.

على أن اختيار الشاعر «للسّماك الرامح» لم يكن اختياراً عشوائياً، أو اختياراً لاستعراض المعرفة الفلكـية لديه، ولكنه اختيار موفق إلى درجة كبيرة، لأن السّماك الرامح يوجـد أمامه كوكب كأنه له رمح، وهذه المشابهة بين شكل الرمح الحقيقي الذي يحمله الجيش، والرمح السماوي تضفي على هذا الجيش الذي يحارب مع صلاح الدين قوة وشجاعة تبث الرعب في نفوس

الأعداء، وتثير الحميّة في نفوس الجند المسلمين، وتوحي لهم بأن النصر آت لا محالة.

أما المبالغة في البيت الثالث فهي مبالغة مقبولة مؤثرة، تحمل في ذاتها دلالات نفسية ودينية كثيرة، استقرت في وجدان الإنسان المسلم، وتعيد المتلقي إلى قوله تعالى «وعلامات وبالنجم هم يهتدون»[50] كما تذكّرنا بأصحاب الرسول (ص) الذين هم كالنجوم من اتبعهم اهتدى.

أما هذا التحديد المادي للكرم في البيت الخامس بما فيه من مبالغة، حيث يتبع كرم صلاح الدين كل سائل، فهو لم ينجح فيه بالقدر نفسه الذي نجح فيه عميرة بن الأهتم التغلبي حين قال:

ونـكـرم جـارنـا مـا دام فينا ونتبعه الـكـرامـة حيـث مـالا

فإكرامهم الجار ما دام فيهم مكرمة، وإتباعهم إياه الكرامة حيث مال من المبالغة[51]. ولكنها من المبالغة المحببة التي لم يقتصر فيها الشاعر على أدنى منازل الكرم وهي قرب «الجار»، ولكنه وصل بها إلى أقصى غاياتها حيث يتبعه الكرم حيث حل. والشاعر هنا لم يحدد نوع الكرم الذي يحل بالجار أو شكله، وبذلك أطلق لخيال القارىء العنان في تصوّر هذا الكرم. أما ابن سناء الملك فقد حدد هذا الكرم، الذي توقف فقط على شيئين وهما «الزاد والماء»، ولعمري إن أقل ما يطلبه الجار من جاره هو الماء والزاد.

على أن النجوم لم تكن تحارب وحدها من أجل صلاح الدين، فالله سبحانه وتعالى أبى إلا أن يحارب معه لرفع دينه، فرمى رميته المعهودة التي أصابت الأعداء، وشتت شملهم. وهذه المبالغة من المبالغات التي يطلق عليها القرطاجني المبالغة «الممكنة»، وهي من أفضل أنواع المبالغات في نظره، ويقول عنها «وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النفس وأدخل في حيز الصحة»[52]. وهي تدخل في حيز الصحة لأن الله سبحانه وتعالى، قد قال لرسوله «وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى»[53]، وهذا يعيدنا إلى يوم «بدر» عندما أيّد الله نبيه (ص) بجند من عنده، وها هو الآن يؤيد صلاح الدين المجاهد في سبيله.

بناء على ما سبق، فإن كثيراً من المبالغات التي وردت في شعر ابن سناء الملك، لم تكن كلها كما يقول د. الأهواني «من الوسائل التي تذرّع بها ابن سناء الملك للزيادة في المعاني القديمة، وللإتيان بالمخترع، أو المبتكر من الشعر. والمبالغة مبدأ لدى شعراء العربية أفسد على الشعر كثيراً من جماله، لأن التباري في المبالغة قطع ما بينها وبين الشعور الإنساني من صلة»(54). فمبالغات ابن سناء الملك في عمومها كانت مطلباً حتمته طبيعة العصر وظروفه في وصف أبطال الحروب الصليبية، وجمع الكلمة حولهم، بالإضافة إلى توظيف هذه المبالغات توظيفاً دينياً مؤثراً استقر في وجدان الجماعة الإسلامية ولا شعورها الجمعي، ذلك أن الصفات والإشارات الدينية في وصف الأبطال، تبقى حية نابضة بالحياة في نفوس القوم، تسكن فيها، وترددها الأجيال عبر العصور والأزمان كلما صادفتها المحن، أو خفقت في جوها الأهوال.

وإذا كان الله سبحانه وتعالى قد حارب في صفوف صلاح الدين لنصر دينه، كما حارب في صفوف المسلمين الأوائل من قبل في يوم «بدر»، فإن حروب صلاح الدين أيضا هي حروب إسلامية دينية، قريبة الشبه بيوم فتح مكة. يقول مادحاً صلاح الدين في هذا المعنى مهنئاً لـه بفتح حلب:

فتح الفتوح بلامين وصاحبه ملك الملوك ومولاها بلا كـذب[55]

فالشاعـر في هذا البيت، يملأ النفوس نشوة وسعادة بهذا النصر الذي حققه صلاح الدين، لأنه استطاع من خلاله أن يفرّق بين الحق والباطل، كما فرّقت أحداث فتح مكة بين الإيمان

والشرك، فكانت فتح الفتوح، وأعظمها في تاريخ الإسلام. أما فتح حلب فهو أيضا «فتح الفتوح»، لأنها المدينة الوحيدة التي وقفت حجر عثرة لمدة طويلة أمام الوحدة الإسلامية، مما كان له أثر كبير في تأخير الجهاد ضد الصليبيين، وبفتح «حلب» شمّر صلاح الدين عن ساعد الجد، وجمع الإسلام كله مقابل الشرك كله، فبدأت مرحلة جديدة فاصلة من مراحل الصراع بين الطرفين، سرعان ما انتصر فيها المسلمون وحرروا القدس السليب. كما أن فتح حلب وما تبعه من اتحاد المسلمين تحت راية صلاح الدين، كان إيذاناً بزوال الأعداء وطردهم من بلاد الإسلام بعد أن دنّسوا أرضه، وقتّلوا أهله. وبذلك حق للشاعر أن يبالغ في وصف هذا الفتح، وأن يشبهه بفتح مكة، وهي مبالغة ذات أثر كبير في تكثيف المعنى وتعميقه والإبانة عنه، كما تتسم بنصيب وافر من الخصوبة وقوة الدلالة، لإثارة الحماس وتعميقه في نفوس الجند.

ومازال ابن سناء الملك يجري وراء المبالغة فيتعثر أحياناً، ويصل بها إلى قمة سامقة أحياناً أخرى. فمن مبالغاته المستمدة من عناصر الكون المختلفة قوله يصف ضخامة الجيش الإسلامي بقيادة صلاح الدين:

أتاهم بمثل الرمل ينقل خيلهم ... إلى الأفق ما فوق الطريق من الرمل
عساكر أرواح العساكر شربها ... وليس لها غير الفوارس من أكل[56]

يعمد الشاعر من خلال هذه المشابهة التي يعقدها بين جيش صلاح الدين، وحبات الرمل، إلى تضخيم هذا الجيش، ليثير الرعب في نفوس الأعداء، وليطمئن الجيش الإسلامي بانتصاره عليهم، وبذلك يقترب من دائرة الواقع الذي يمكن تصوّره.

أما تصوير الشاعر لجيش صلاح الدين بأنه لا يشرب إلا أرواح العساكر، ولا يأكل إلا لحوم الفوارس، فيصوّر رغبة الجيش الإسلامي الجامحة في القضاء على الأعداء، وتخليص الإسلام ومدنه من براثنهم، وهذا النوع عدّه ابن قتيبة من المجاز «الذي يقصد به إلى المبالغة في تمثيل المعنى، وتضخيم وقعه في نفوس السامعين»[57]، وهو شبيه بقول العامّة «سأقتلك وأشرب من دمك»؛ وبهذا تصبح المبالغات في الأبيات السابقة، مبالغات مقبولة تثير الحماس والإعجاب بكثرة الجيش وشجاعته وتصميمه على قتل الأعداء.

وإذا كان صلاح الدين قد سار بالجيش الإسلامي الكثيف العدد لتحقيق النصر على الأعداء، فإن الملك المظفر سوف يحقق النصر بهيبته وسطوته عليهم، يستوي في ذلك حضوره على رأس جيشه أو حضوره منفرداً. يقول الشاعر:

لنصرك حتّى تملك الغرب بالغلب ... قد اجتمعت زهر الكواكب في الغرب
وما اجتمعت إلا لتنجد عسكراً ... بسعدك يغني عن مساعدة الشهب
وباسمك من قبل الوغى تهزم العِدى ... وباسمك قبل الحرب تنصر بالرعب
وأنت بفضل البأس والحلم والنهى ... غني عن الأنصار والجند والصحب
ولكن رأيت الجند للملك زينة ... كما زيّن الله المحاجر بالهدب[58]

يضفي الشاعر على الملك المظفر صفات أسطورية تجعله إلهاً من آلهة اليونان في «إلياذة هوميروس». ذلك أن المظفر يستطيع خوض المعارك مستغنياً عن مساعدة الجيش أو الشهب، التي لن تقدم أو تؤخر شيئاً. فهو باسمه يرهب الأعداء، لما يحمل من صفات القوة والفتوة والشجاعة، مما يجعل قلوب الأعداء ترتجف، وأسنانهم تصطك، وأرجلهم لا تستطيع حملهم، خوفاً ورهبة منه. ومالنا نبتعد كثيراً وقد ورد عن الرسول (ص) قوله «نصرت بالرعب مسيرة شهر»[59]، وهذا القول يزخر بالإثارة الدينية، ويتعمّق النفوس، لما في هذا الجانب من مشابهة بين الرسول الكريم

(ص) والملك المظفر.

ومما تجدر الإشارة إليه في نهاية هذا الفصل، أن المبالغة في شعر ابن سناء الملك قد تأرجحت بين الغلو والإمكان، وليس المهم إلى أي أطراف المبالغة يجنح الشاعر، ولكن الأكثر أهمية هو أن يكون لديه من قوة التعبير، ودقة التصوير، وشفافية الخيال، ما يستطيع به أن يضفي على قصيدته نوعاً من التأثير الذي يتسرب إلى كيان المتلقي، ذلك أن الشاعر وهو يعيش في مجتمع كان يتهدده الخطر من كل جانب، بل ويتهدد دينه وعقيدته الزوال قبل كل شيء، على أيدي أولئك البرابرة الذين امتلأوا حقداً وكرهاً لهذا الدين، كان مطالباً بأن يكون ملتزماً بقضايا الدين والوطن والأرض.

ولهذا كله رأينا الشاعر يضفي على أبطاله صفات دينية، جعلتهم يقتربون في أحيان كثيرة من بعض صفات الأنبياء، ولم يكن هذا عبثاً، ولكنه كان عن وعي بوجوب اتحاد الأمة مع بطل واحد قوي وشجاع ومؤمن، يسير بها متخطياً كل الصعاب، محطماً كل السدود من أجل نصرة هذا الدين وعلو شأنه؛ ولهذا ربط الشاعر ربطاً قوياً بين انتصارات المسلمين الأوائل، وانتصارات هذا البطل الأيوبي، الذي يخوض حروباً لا تقل عنفاً وشراسة عما كانت عليه في أول العهد بالإسلام، لأنه لم يكن يحس بكبير فرق بين هذه وتلك، فهي في يقينه حروب من أجل هدف واحد، ونصرة دين واحد. ولهذا أيضا بالغ الشاعر في خلع صفات التعظيم على شخصية البطل الإسلامي، لأنه عنوان خلاص المسلمين، ورمز إنقاذهم مما يرزحون فيه من ظلم وبطش على أيدي الأعداء.

والشاعر حين يضفي هذه الصفات الخارقة على شخصية البطل، كان صادقاً كل الصدق لا ريب في هذا، ذلك أن شدة انفعاله، وجموح عاطفته قد أمدته بهذه القصائد النارية الملتهبة التي تلفح وجه الأعداء، وتشيد بانتصار المسلمين عليهم، فجاءت في أكثرها بعيدة عن التفنن المنطقي، مما يجعلها مقبولة مستساغة، بل وتسمو إلى آفاق الفن العليا. مقابل ذلك فإن سقوط بعض مبالغاته وخروجها عن دائرة الفن، كان سببه ما سيطر على الشاعر من تصنّع مسرف، وتعمُّل ذهني، فخرجت بعض مبالغاتـه مـن دائرة الإمكان إلى دائرة الاستحـالة التي لا يمكن تحققها أو تصـوّرها، فأتت صوره ومعانيه -أحياناً- باردة متكلفة لا تحمل وراءها أية وظيفة فنية سوى التلاعب بالألفاظ، والتوليد العقلي العقيم.

أما ما صرّح به د. جابر عصفور من أن الشعراء والرعية في عصور الحكم الفردي، كانوا يرون «في الحكام أنصاف آلهة، وكان الخوف من بطش هؤلاء الحكام والأمل في نوالهم، يؤدي إلى المبالغة في وصفهم، والغلو في تصويرهم، وكان الحكام بدورهم لا يقبلون من الشعراء إلا ما يثبت مهابتهم في نفوس الرعية، ويضخم صورهم في أوهام المحكومين»[60]. فإذا كان هذا القول ينطبق على بعض الحكام الذين لا سند لهم من حب في قلوب الرعية، ولا جهاد لهم من أجل الدين أو الأمة، فإنه لا ينطبق على الأسرة الأيوبية عامة، وصلاح الدين بصفة خـاصة، لأن صلاح الدين كان بفتوحاتـه وانتصاراتـه التي أذهلت العدو قبل الصديق -والحق ما شهدت به الأعداء- كان لـه سند شرعي في نفوس الأمة، التي وحّدها وسار بها من نصر إلى نصر، مما جعل منه قائداً حربياً عظيماً، وبطلاً إسلامياً وأسطورياً فذاً. فهو قد جاب البلاد محارباً ذهاباً وإياباً، طولاً وعرضاً، منطلقاً من بـلاد النيـل التي خرج منها وهي مقر ملكه، وعاصمـة بلاده سنة 578هـ-1182م، ولم يعد إليها إلى أن توفي في سنة 589هـ - 1193م، متجهاً إلى برذى فدجلة فالعاصي فطبرية، في حركة دائمة دائبة لا تستقر ولا تعرف الاستكانة، شاهراً سيفه في وجه الظلم والظلام،

لا يظلله سوى سقف خيمته التي تتجاذبها الرياح.

لقد كان صلاح الدين أسطورة نسج حولها الأعداء والأصدقاء قصصاً كثيرة، جعلت منه معجزة نادرة التكرار، وبالرغم من هذا لم يكن يدفع الشعراء إلى مثل هذا القول، لأن أعماله وانتصاراته المذهلة، هي التي أضفت عليه هالة أسطورية وجدها الشعراء في شخصيته فوصفوها، وأحسب أنهم لم يستطيعوا أن يأتوا عليها، فما أحراه أن يكون لـه شاعر كالمتنبي يصف معاركه وانتصاراته.

ولقد كان تمجيد الشعراء لصلاح الدين، يرجع في أساسه إلى أنهم نظروا إليه باعتباره «المثل الأعلى»، الذي يجب أن يقتدي به كل مسلم، ولا يرجع هذا في أساسه لغرض التكسب في المقام الأول، أو لأن صلاح الدين طالب الشعراء بذلك، فصلاح الدين لم يكن يطالب الشعراء بهذه المظاهر الخادعة التي تجعل منه «نصف إله». فقد كان شديد التواضع، رؤوفاً رحيماً بالرعية، وكان من يجالسه كما يقول صاحب كتاب الروضتين على لسان العماد الأصفهاني «لا يعلم أنه مجالس السلطان، بل يعتقد أنه مجالس أخ من الإخوان»[61]. كما يؤكد ابن شداد رحمة صلاح الدين وعطفه وتسامحه مع الرعية، وهو في أوقات الشدة أيضاً، فيقول: «ولقد جلسنا في سادس مرضه وأسندنا ظهره إلى مخدة، وأحضر ماء فاتر ليشربه عقيب شرب دواء لتليين الطبيعة، فشربه فوجده شديد الحرارة، فشكا من شدة حرارته، وعرض عليه ماء ثان فشكا من برده، ولم يغضب ولم يصخب، ولم يقل سوى هذه الكلمات: «سبحان الله» ألا يمكن أحداً تعديل الماء، «فخرجت أنا والقاضي الفاضل من عنده، وقد اشتد بنا البكاء، والقاضي الفاضل يقول لي، أبصر هذه الأخلاق التي قد أشرف المسلمون على مفارقتها، والله لو أن هذا بعض الناس لضرب بالقدح رأس من أحضره»[62].

يضاف إلى ما سبق أن الشعراء قد تأثروا بظروف العصر، وما فيه من حروب دامية بين دينين، لذلك جعلوا مـن شخصية البطل شخصية دينية وأسطورية، ليجمعوا الناس حوله، وإذا كانوا قد بالغوا كثيراً في خلع الصفات على البطل، فإنه كما يقول صاحب كتاب الصناعتين «يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء»[63].

ويستدل مما ذكر سابقاً عمق الثقافة الدينية في شعر ابن سناء الملك، وإجادته في توظيف هذه الثقافة، باستخدام معجـم الألفاظ الدينية المناسبة للغرض، التي أضفى عليها نفحات صادقة من رؤيته الإبـداعية، أسهم إلى حد كبير في نمو قصائده، فتحولت إلى بناء فني يتسم بالخصوبة وعمق الدلالة، حيث تساوقت هذه الألفاظ الدينية مع الغرض العام للقصائد، فأدت إلى إثراء تجربته الشعرية.

الباب الثاني

الخصائص الفنية في شعره

الفصل الأول: بناء القصيدة

الفصل الثاني: اللغة الشعرية

الفصل الثالث: الصورة الشعرية

الفصل الرابع: عصر البديع

الفصل الخامس: الموسيقا الشعرية

الفصل السادس: الاتباع والابتكار

الفصل الأول

بناء القصيدة

أبدى النقاد العرب القدماء اهتماماً كبيراً بأجزاء القصيدة، وحددوا ما فيها من جمال وقبح، فلاحظوا فيها المطلع، والوحدة، وحسن التخلص، وحسن المقطع أو الخاتمة، ودعوا الشعراء للاقتداء بها والنسج على منوالها. وكان ابن سناء الملك واحداً من الشعراء الذين ساروا على نهج القصيدة العربية وبنائها الفني في العصر الأيوبي، لهذا سوف نتعرّف في الصفحات التالية إلى مقاييس بناء القصيدة في شعره المدحي أو الحماسي.

مطلع القصيدة

وجد مطلع القصيدة لدى النقاد اهتماماً كبيراً لما له من تأثير في المتلقي، لأنه أول ما يستقر في وجدانه، فإن حسن ومس شغاف القلب والنفس كان قبول القصيدة أمراً سهلاً ميسوراً، وهذا يرجع إلى ما للأثر الأول من قوة وتأثير؛ ولذلك كان العرب يعدّون الشعر قفلاً «أوله مفتاحه»[1]، يستطيع الشاعر من خلاله، بفطرته وموهبته الفنية، أن يفتح به قلوب السامعين، الذين يبغي أن ينال إعجابهم بفنه؛ ولذلك حث النقاد الشعراء على ضرورة بذل الجهد في سبيل إجادته وإتقانه، وأن يكون سهلاً فخماً بعيداً عن التعقيد ومناسباً للموضوع.

ولهذا عابوا على ذي الرمة، عندما دخل على عبد الملك بن مروان، وقال مادحاً له:

ما بال عينك منها الماء ينسكب ... كأنه من كلى مفرية سرب

وكانت بعين عبد الملك ريشة وهي تدمع دائماً، فتوهم أنه خاطبه، أو عرّض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ فمقته وأمر بإخراجه[2].

كما عابوا قول إبراهيم بن إسحق الموصلي في قصيدة له في مدح المعتصم حين بنى قصراً فخماً، وجاء مطلع قصيدته مخالفاً لهذه المناسبة، فقال ذاكراً الديار القديمة وبقية آثارها:

يا دار غيرك البلى فمحاك ... يا ليت شعري ما الذي أبلاك؟!

فتطير المعتصم منها، وتغامز الناس، وعجبوا كيف ذهب على إسحق، مع فهمه وعلمه وطول خدمته للملوك»[3].ولعل مصدر القبح في مثل هذه الأشعار، أن الشاعر كان يفكر في إجادة قصيدته من الناحية الجمالية أو الفنية، فغابت عنه المناسبة التي سينشد فيها هذه القصيدة، وهذا ما بيّنه ابن رشيق حين قال: «وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء، إما من غفلة في الطبع وغلظ، أو من استغراق في الصنعة، وشغل هاجس بالعمل، يذهب مع حسن القول أين ذهب،والفطن الحاذق يختار للأوقات ما شاكلها»[4].

ولم يكتف ابن رشيق بهذا القول، بل راح يفرض على الشاعر أن يتنصل من نفسه وعاطفته لكي يثير إعجاب الممدوح، ذلك أن الشاعر الفطن الحاذق في رأيه هو الذي «ينظر في أحوال المخاطبين... ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره»[5]. وبهذا المعنى يجعل ابن رشيق الشعر صنعة خالية من صدق الشعور، منفصلة عن نفس الشاعر وأحاسيسه، ويلغي دوافع الشعر التي قال بها العرب وهي: الرهبة والرغبة والطرب والغضب.

وإذا تم تطبيق هذه المقاييس الجمالية والفنية على مطالع قصائد ابن سناء الملك، فسوف

يتملك القارىء الإعجاب لكثرة المطالع الجيدة، التي تدل على حذق بقول الشعر، وإحساس مرهف لشدة ملائمة المطلع لموضوع القصيدة ومناسبتها، أو لجمال موسيقا المطلع وجودة معناه. فمن ألطف البراعات -براعة الاستهلال- قوله يمدح الملك الناصر في قصيدة بدأها بمقدمة مناسبة للموضوع وهذا مطلعها:

بدولة الترك عزّت ملّة العرب ... وبابن أيوب ذلّت شيعة الصُّلُب

وفي زمان ابن أيوب غدت حلب ... من أرض مصر وغارت مصر من حلب[6]

يهنىء الشاعر السلطان صلاح الدين بفتح حلب، وهو منذ مطلعها يذكر عدة قضايا ذات أبعاد حضارية منها: عدم التعصّب للعروبة، إذ لا غضاضة لديه في مدح الترك متمثلين في البيت الأيوبي عامة، أو في صلاح الدين خاصة، الذي أعز الإسلام ونصره، وهدم الكفر وأذله، ووحّد الأمة الإسلامية، وحرر بيت المقدس سنة 583هـ - 1187م، وفي هذا كله أصاب الشاعر عين الفكرة التي أراد التعبير عنها في سياق القصيدة، وكان المطلع مكثّفاً لها بفنية المبدع وإبداع الفنان، ومهيئاً لنفوس المتلقين وقلوبهم للافتخار بهذه الدولة العظيمة التي تأسست لخدمة الإسلام وأهله. يضاف إلى هذا أن المطلع امتاز بالسهولة والوضوح والموسيقية الأخاذة، لما فيه من ترديد للحروف وسهولة مخارجها.

ومن حسن براعة الاستهلال في شعره أيضاً، قوله من قصيدة بدأها بمقدمة غزلية، يمدح فيها القاضي الفاضل عندما شاع عوده إلى مصر، فقال:

ألا فانتبه من أفقها طلع الفجر ... وحاشاك نم من وجهها ضحك الثغر

هو الثغر إلا أنه الصبح طالعاً ... على أنه الكافور لكنه الدرُّ

إذا ابتسمت لم يبق للشمس آية ... وتغتاض منها الشمس إذ يفرح البدر[7]

أعد الشاعر هذه القصيدة لينشدها أمام القاضي الفاضل حين وصوله إلى الديار المصرية، ولكن شاءت الظروف أن يتأخر، فأنفذها إليه في دمشق، فأجاب الفاضل معجباً بهذه القصيدة ومطلعها، فقال في فصوص الفصول: «وما رأيت أغرب من مطلع هذه القصيدة، ولا أدل منها على شطارة طبع»[8]. ولعل إعجاب الفاضل بهذا المطلع يرجع إلى أن الشاعر يقرن فيه بين هجرة الرسول(ص) من مكة إلى المدينة، ويوظّف الأغاني التي قيلت في هذه المناسبة توظيفاً حسناً يدل على شطارة طبع وحسن اختيار. فاستلهام الأغنية المشهورة التي قيلت في الهجرة النبوية وهي: «طلع البدر علينا»، قريبة من قول الشاعر «طلع الفجر» لا يحس القارىء بفرق كبير على المستوى الصوتي بينهما لسهولة المخرج، وقرب الحروف وتشابهها في النطق.

أما قوله في مطلع إحدى القصائد التي مدح بها الملك الناصر، مهنئاً له بفتح نابلس وأخذها من يد الأعداء:

وصفتك واللاحي يعاند في العذل ... فكنت أبا ذر وكان أبا جهل[9]

فهو مطلع حسن، طوّعه الشاعر في خدمة الدلالة وحسن التهيئة للدخول إلى ما يليه في مدح الملك الناصر، مع براعته في المقارنة بين شخصيتين (أبو ذر- أبو جهل)، حيث يتجسّد في الشخصية الأولى الفناء في الإسلام، بما يحمله ذلك من تديّن وتقوى وثورة على الظلم، وصرخة احتجاج على حياة الترف والبذخ ومناصرة الفقراء، فضلاً عن حب رسول الله له حيث قال: «إن الله أمرني بحب أربعة وأخبرني أنه يحبهم»[10]، وقد كان أبو ذر واحداً من هؤلاء الأربعة وهم: علي وسلمان والمقداد، وهو في ذلك كله يشبه صلاح الدين. أما الشخصية الثانية فهي مناقضة للأولى، يتجسّد فيها الكفر، وتحجّر القلب، والمكابرة، والظلم، وصم الآذان عن دعوة الحق،

ومحاولة إطفاء نور الله، وهو في ذلك كله يشبه الأعداء.

فهذا المطلع إذن فيه قوة طبع، وحسن اختيار، ومناسبة شديدة للموضوع، ودلالة قوية على ما بنيت عليه القصيدة، يشعر بغرض الشاعر من أول وهلة، بإشارة لطيفة تعمقت الوجدان الإسلامي، بما تحمله من إيحاءات ودلالات قوية مؤثرة، تجعل الآذان تصغي، والقلوب تتشوق إلى السماع. وقد علّق ابن جبارة على هذا البيت قائلاً: إنه نادرة قصيدته وعين خريدته، وقد أخذه أخذاً وفلذه فلذاً»[11]، وقد استدرك الصفدي على هذا التعليق بأن ابن سناء الملك «أخذه وقف عاج، وأعاده درة تاج»[12].

ومن جيد مطالع ابن سناء الملك قوله يمدح الملك الناصرصلاح الدين، ويهنئه بالعافية من المرض:

نظر الحبيب إليّ من طرف خفي ... فأتى الشفاء لمدنف من مدنف[13]

وقوله يمدحه أيضاً، وكان بعض المنجمين قد زعم أن ريحاً سوداء تخرج في ذلك الزمان حين اقتران الكواكب الستة في برج الميزان، ولكن سفّه الله أقوالهم:

سعودك ردّت ما ادعاه المنجم ... وقد كذّبته في الذي كان يزعم
يبشّر بالريح العقيم وإنها ... كما قال عمّا قال بك يعقم
ويقسم أن الأمر لا بد كائن ... وبالأمر قد أحنثته حين يقسم[14]

هذا وقد رأى النقاد العرب أن المطلع يزداد جمالاً وحلاوة إذا كان «مصرّعاً»، ذلك أن الأذن تتهيأ من خلاله لمعرفة القافية؛ ولهذا لوحظ -فيما سبق- أن ابن سناء الملك قد نهج هذا النهج، واعتمد التصريع في مطالع قصائده كلها؛ ولكنهم عادوا ونبهوا على عدم الإسراف في استخدامه، وسمحوا باجتلاب الشاعر له في نطاق محدود، وخاصة إذا «خرج من قصة إلى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ التصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه... إلا أنه إذا كثر في القصيدة دلّ على التكلف»[15].

ومهما يكن من أمر، فإن ابن سناء الملك لم يوفق دائماً في إجادة مطالع قصائده، ولم تأت بعض مطالعه مناسبة للموضوع، وذلك مثل قوله في مدح الملك العزيز:

من منصفي من حاكم جائر ... أبلج مثل القمر الزاهر[16]

فهو وإن كان يستجير من ظلم الحبيب إلاّ أن ذلك لا يشفع له، لأن الذهن ينصرف إلى الممدوح. ولعل الشاعر لم ينشدها أمام الملك العزيز وإلاّ لسمع منه ما لا يرضيه، وقياساً على هذا يورد أبو هلال العسكري في كتابه «الصناعتين» على لسان بعض الكتّاب فيقول: «أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان، وقالوا ينبغي للشاعر أن يحترز مثل البحتري، الذي قال في مفتتح قصيدة له في مدح أبي سعيد:

لك الويل من ليل بطاء آخره ... ووشك نوى حي تُزم أباعره

قال أبو سعيد... بل الويل والحرب لك»[17]. لذلك وضع أبو هلال العسكري منهجاً حث الشعراء على الاقتداء به، وأوجب على الشاعر أن «يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه، ويستجفى من الكلام، والمخاطبة، والبكاء، ووصف افتقار الديار، وتشتيت الألاّف، ونعي الشباب، وذم الزمان... لاسيما في القصائد التي تتضمن المدايح والتهاني... فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح»[18]. ومن الجدير ذكره في هذا المقام أن المطالع الرديئة في شعر ابن سناء الملك قليلة جداً[19] بالقياس إلى المطالع الجيدة التي تمثل أغلب شعره.

وحــدة القـصيــدة

بالرغم من ترجمة العرب لكتاب أرسطو «فن الشعر»، الذي تحدث فيه عن الوحدة العضوية، التي تجعل أجزاء المسرحية ترتبط ببعضها بعضاً ارتباطاً عضوياً، حيث يكون الحدث الأول مقدمة للحدث الثاني، والحدث الثاني نتيجة ومقدمة في الآن نفسه للحدث التالي... إلخ. وهكذا تترابط الأحداث حتى نهاية المسرحية، إلا أن العرب لم يستوعبوا ما في هذا الكتاب لأسباب فنية في المقام الأول.

على أن الشعر الغنائي لا يطلب منه كل هذه الصرامة لتتحقق له الوحدة العضوية، لأنه ينبثق من خلجات النفس، وجيشان العاطفة، وهما لا يقبلان أن يوضعا في قوالب عقلية جافة وجاهزة سلفاً. ولكن على الأقل يجب أن يكون العمل الأدبي متضمناً وحدة ما، هذه الوحدة هي الوحدة الموضوعية، ووحدة الجو النفسي، ليكون الشاعر قادراً على توصيل ما يرمي إليه من دلالات، وعلى التأثير في نفوس قارئيه ومستمعيه، وهذا كله يستلزم من الشاعر جهداً كبيراً في «ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها»[20]، وهذا الترتيب بين الصور والأجزاء لا بد أن يكون متساوقاً مع وحدة الموضوع والفكر والمشاعر، وإلا أصبح الشعر نوعاً من الهذيان العاطفي، وقسيماً للوهم الضال.

ويتمثل هذا تمثلاً واضحاً في قليل من قصائد ابن سناء الملك، حيث تترابط الأحداث برباط وثيق لا ينفصم، وتسير في حركة نامية وطبيعية نحو النهاية، وكأنها شلال ينحدر بانسياب وقوة من فوق المرتفعات بمائه المتدفق، ليلتحم بنهر جار يسقي الأرض ليخرج منها نباتاً مختلفاً ألوانه.

فالقصيدة التالية لابن سناء الملك في مدح صلاح الدين، بما تحمله من لغة ومعان وصور شديدة التلاحم بين أجزائها. والشاعر منذ بداية القصيدة يهجم على موضوعه مباشرة دون مقدمات، وهذه حسنة تحسب لـه بتخلّيه عن المقدمة الغزلية، التي كانت نسقاً موروثاً يضعف من ترابط أجزاء القصيدة. فهو يبدأ قصيدته بتقرير حقيقة واقعة وهي كثرة انتصارات صلاح الدين، حتى أنه لا يستطيع بشعره ملاحقة هذه الانتصارات العظيمة التي تحققت على يديه، لذلك تراه يستهلها باستفهام حائر، يجعل الشعر يقف حسيراً أمامها، ويعجز عن متابعتها إبداعياً. يقول:

لست أدري بأي فتح تهنى   يا منيل الإسلام ما قد تمنى
كل فتح يقول إني أولى   وهو أولى لأنه كان أهنا
أنهنيك إذ تملّكت شاماً   أم نهنيك إذ تملّكت عدنا
قد ملكت الجنان قصراً فقصراً   إذ فتحت الشآم حصناً فحصنا[21]

وبانتهاء الشاعر من ذكر هذه الحقيقة التاريخية، التي تضفي على البطل صلاح الدين بعداً دينياً، نراه ينتقل إلى شكره لأنه أحيا الدين الإسلامي بعد أن كان مقتولاً ضائعاً، ويصفه بأنه يجاهد من أجل نصرة الدين ورفعته، وما دام الأمر كذلك، فإن الله سوف يسخّر له الملائكة لنصره ونصر دينه. يقول:

إن دين الإسلام منّ على الخلـ   ـق وأنت الذي على الدين منّا
أنت أحييته وقد كان ميتاً   ثم أعتقته وقد كان قنا
شهد الناس أنهم شاهدوا جبـ   ـريل ردَّ الأقران قرناً فقرنا
ملك جنده ملائكة اللـ   ـه فرادى جاءت إليه ومثنى[22]

ثم ينتقل بعد ذلك، إلى وصف قوة الجيش الصليبي وشجاعته، ثم هزيمته على يد المسلمين:

قصدت نحوك الأعادي فردّ الـ ـله ما أمّلوه عنك وعنّا
حملوا كالجبال عظماً ولكن جعلتها حملات خيلك عهنا
جمعوا كيدهم وجاءوك أركا ناً فمن قدّ فارساً فقد هدّ ركنا[23]

وإذا كان هذا هو أمرهم، فإنهم لا بد هاربون من وجه هذا البطل العظيم، لينجوا بأنفسهم من حدّ سيفه وقوة ضربته:

أشجع القوم فيهم جاعل الدّر ع هروباً والفرار مجنّا[24]

وبهروب الأعداء استطاع صلاح الدين الاستيلاء على صليبهم العظيم، وهو رمز من الرموز الدينية العظيمة والمهمة لديهم، وقد كان أسره «من أعظم المصائب عليهم وأيقنوا بعده بالقتل والهلاك»[25].

ظل معبودهم لديك أسيراً مستضاماً فاجعل له النار سجنا
صلبوا ربهم فلم يغن عنهم من رأى بعد صلبه قط أغنى؟[26]

ويتلو صليبهم في الأهمية، ملوكهم، الذين أسروا أيضاً:

فحوى الأسر كل ملك يظن الد هر يفنى وملكه ليس يفنى
والمليك العظيم فيهم أسير يتثنى في أدهم يتثنى
كم تمنى اللقاء حتى رآه فتمنى لو أنه ما تمنى[27]

أما الإبرنس «أرناط» الذي دوّخ المسلمين، وكان شره عليهم عظيماً، فقد أسر أيضاً، ووفى صلاح الدين نذره بقتله إن ظفر به:

واللعين الإبرنس أصبح مذبو حاً تمنى لم يعدم اليوم يمنى
أنت ذكّيته فوفيت نذراً كنت قدمته فجوزيت حسنا[28]

وإذا كان صلاح الدين قد فعل هذا كله، فنصر الدين الإسلامي، وذل الأعداء، كان حقه على المسلمين الطاعة والمساندة، لأنه سلطانهم وملكهم وصاحب الأمر فيهم، وهذا تنفيذ لقول الله:

وسمعنا الإله قال أطيعو ه سمعنا لربنا وأطعنا[29]

واضح أن هذه القصيدة، تمتاز بلغة سهلة موحية، وأسلوب شاعري رقيق، وقوة تعبيرية تتساوق فيها المعاني والألفاظ وتنبىء عنها الأحداث لتكون النهاية طبيعية غير مفتعلة أو متكلفة. فالقصيدة ذات ترابط واضح بين أجزائها، وتتفاعل عناصرها داخل البنية العامة في حركة نامية متسلسلة، وتدل دلالة قوية على اعتزاز الشاعر ببطولة صلاح الدين، وجهاده في سبيل الإسلام، وهي أخيراً ذات وحدة عضوية وموضوعية، ينبع منها صدق العاطفة، وقوة الشعور.

ومهما يكن من أمر، فإن الشاعر لم ينجح دائماً على المستوى الفني في أن يجعل من قصائده بنية حية مترابطة الأجزاء، بالرغم من وحة موضوعها، وخلوها من المقدمة الغزلية، ففي قصيدة في مدح صلاح الدين حين فتح حلب يقول:

بدولة الترك عزّت ملّة العرب وبابن أيوب ذلّت شيعة الصُّلُب
وفي زمان ابن أيوب غدت حلب من أرض مصر وغارت مصر من حلب[30]

ثم ينتقل الشاعر بعد تصويره لقوة صلاح الدين وشجاعته، وخضوع البلاد له بالحرب والسلم، إلى وصف حصانة بلاد الأعداء ومناعتها وشدة تحصينها، لكي لا نتوهم أن صلاح الدين

يستولي على مدن ضعيفة لا حول لها ولا قوة:

إن العواصم كانت أي عاصمة | معصومة بتعاليها عن الرتب
لو رامها الدهر لم يظفر ببغيته | ولو رماها بقوس الأفق لم يصب
ولو أتى أسد الأبراج منتصراً | خارت قوائمه عنها ولم يثب[31]

ثم يصف الشاعر جيش صلاح الدين وقدومه إليها:

أتى إليها يقود البحر ملتطماً | والبيض كالموج والبيضات كالحبب
فطاف منها بركن لا يقبّله | إلا أسنة أطراف القنا السلب[32]

ثم ينتقل إلى وصف الجيش أثناء انتقاله إلى بلاد الفرات. وهو في هذا يسير سيراً طبيعياً رابطاً بين أجزاء قصيدته. فيقول:

وافى الفرات فألقى فيه ذا لجب | يظل يهزأ من تياره اللّجب
أرض الجزيرة لم تظفر ممالكها | بمالك فطن أو سائس درب[33]

بعد ذلك يبدأ الانقطاع أو الانفصال بين عناصر القصيدة، حيث يعود الشاعر إلى ذكر أمر حلب مرة أخرى، وغيرتها من بلاد الجزيرة بعد تحرير صلاح الدين لها، بالرغم من ذكرها في مستهل القصيدة، وامتناعها على صلاح الدين أثناء حصاره لها. ولذلك كان حق الشاعر، لكي يتفادى هذا الانقطاع، أن يذكر أولاً فتح بلاد الجزيرة، ثم غيرة حلب منها وحسدها لها، ثم دعوتها لصلاح الدين بالقدوم.

ومذ رأت صدّه عن ربعها حلب | ووصله لبلاد حلوة الحلب
غارت عليه ومدت كف مفتقر | منها إليه وأبدت وجه مكتئب
واستعطفته فوافتها عواطفه | وأكتب الصلح إذ نادته عن كثب[34]

ولعله اتضح مما سبق، أن القصيدة تخرج في عمومها عن النطاق الذي وصف به د. الأهواني قصائد الشاعر؛ فما أجدر هذه القصيدة أن توضع جنباً إلى جنب مع فرائد المتنبي في سيف الدولة، حيث سجّل الشاعر فيها الأحداث، وانفعل بها، وعبّر عن مشاعره وأحاسيسه وتجربته الواعية الصادقة خير تعبير[35].

ومهما يكن من أمر، فقد حاول كثير من النقاد العرب الاقتراب من مفهوم واضح للوحدة العضوية للقصيدة، وفي هذا يقول ابن رشيق نقلاً عن الحاتمي: «فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفي معالم جماله»[36]؛ وكان قد ذكر النسيب وضرورة اتصاله وامتزاجه بالمدح أو الذم، الذي يتعرض له الشاعر في قصيدته؛ لذلك لا نفهم من قوله السابق إيمانه بالوحدة العضوية أو الموضوعية كما نفهمها اليوم، ولكنه يدعو إلى ضرورة ترابط الأغراض، وليس تآلف الأجزاء من خلال موضوع واحد.

أما ابن طباطبا، فقد حاول أيضاً الاقتراب من مفهوم واضح للوحدة العضوية في الشعر العربي فقال: «وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً، ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيتاً على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها... يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة»[37]. وهذا القول يدل دلالة واضحة على أثر أرسطو في آراء هذا الناقد العربي الكبير، حيث تحدث عن ضرورة وجود الترتيب الاحتمالي بين أجزاء القصيدة.

ولكن ابن طباطبا عاد مرة أخرى ليناقض نفسه -ولا غرو في هذا-، لأن الشعر العربي

الغنائي يختلف كثيراً عما تحدث عنه أرسطو، كما أن طبيعة الشعر العربي تختلف اختلافاً بيّناً عن المأساة والملهاة. ولذلك سرعان ما عاد ابن طباطبا يقول: «فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه -على تصرفه في فنونه- صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة»[38]. فهو يدعو الشعراء إلى إجادة وصل أجزاء القصيدة من خلال حسن التخلص، مما يدل على أنه لم يبتعد كثيراً في فهمه للوحدة العضوية والموضوعية عن فهم الحاتمي وابن رشيق وغيرهما من النقاد العرب بصورة عامة؛ وبهذا يمكن القول: إن النقاد العرب قد «عالجوا قضية الوحدة من خلال التكثر في كل العصور، خضوعاً للمثال الشعري، ولم يهتموا بأنواع أخرى من الوحدة، كالوحدة النفسية عند الشاعر، أو الوحدة الصورية أو الوحدة العضوية»[39].

وقد حاول ابن قتيبة أن يجد عذراً للقدماء في تعدد أغراض قصائدهم فكان مما قاله «قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصِّد القصيد، إنما ابتدأ فيها بالديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب»[40].

وإذا كانت طبيعة البيئة الجاهلية بصحرائها الواسعة التي يغلب عليها الجفاف، قد دفعت القبائل العربية البدوية إلى مداومة الرحلة من مكان لآخر بحيث لاتكاد تغرس أطنابها، حتى تنـزعها إلى مكان آخر لأسباب نفسية ذاتية، أو بيئية جغرافية أو غير ذلك، وهذا كله وغيره لا بد أن يكون قد أدى إلى نزوع الشاعر الجاهلي إلى التكثر في أغراض القصيدة، فبدأها بالوقوف على الدمن البوالي، ثم دعوة رفاقه للوقوف معه ومشاركته في أحزانه لاستعادة ذكرى الحبيبة الراحلة، التي يحن إليها ويتشوق لرؤيتها، بعد أن قطع في سبيلها صحارى شاسعة طويلة، محفوفة بالمخاطر والأهوال، على ظهر ناقة أو فرس قوي، يبدأ في وصفه بعد انتهائه من الحديث عن الأطلال أو النسيب، ليخلص بعد ذلك إلى غرض القصيدة الأصلي سواء أكان مدحاً أم فخراً أم عتاباً. وهذا الانتقال بين الأغراض الشعرية يتساوق تساوقاً تاماً مع حياة الإنسان الجاهلي وما فيها من رحلة دائمة لا تنقطع نحو المجهول.

بناء على ما سبق، يشكِّل الشعر الجاهلي انعكاساً للحياة الجاهلية البدوية، بما فيها من بساطة واتساع، كهذه الصحراء المتسعة المترامية الأطراف، والتي كان لها أثر بعيد في تشكيل نمط حياتهم، بما كان فيها من تنقل وراء الكلا والماء، أو شن الغارات على القبائل المجاورة، أو وقوفٍ على أطلال ديارٍ حبيبة راحلة. فقد وسمت هذه البيئة أشعارهم بميسم خاص أصبح فيما بعد مثلاً يحتذى وطريقاً يقتدى.

وإذا كان هذا شأن القصيدة الجاهلية وأثر البيئة فيها، فلماذا تمسّك الشعراء بعد ذلك بهذا النمط الجاهلي، يستثنى من هذا بعض المحاولات القليلة في تاريخ الأدب العربي كمحاولة أبي نواس والمتنبي، حيث دعا الأخير الشعراء إلى التخلص من المقدمة الغزلية فقال مستهزئاً بالمقدمات الغزلية للقصائد:

إذا كان شعر فالنسيب المقدّم   أكل فصيح قال شعراً متيم[41]

وإذا تساءلنا عن سبب تمسك ابن سناء الملك بالمقدمة الغزلية في أغلب قصائده المدحية والحماسية، التي بلغت ما يقارب مئة قصيدة، وهو لم يتخل عن المقدمة الغزلية إلا في تسع قصائد

فقط[42]، وهو يعيش في ظل حضارة وعمران وبساتين، فكان عليه هو وشعراء عصره أن يواكبوا روح العصر وظروفه المستجدة، التي تباينت مع ما كان يعيش فيه الإنسان العربي الجاهلي من رحلة مستمرة متنقلاً وراء الكلأ والماء. فلعل تمسكه بالمقدمة الغزلية يرجع إلى عدة أسباب، شكّلت النظم الفنية والسياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها الأمة في ذلك الوقت لحمتها وسداها، حتى لا ينقطع الشعراء عن ماضيهم وحاضرهم، وسعيهم للربط بينهما على اعتبار أن الماضي تتحدد به زاوية الرؤيا لقضايا الواقع.

ولم يكن هذا الإحساس خاصاً بالشعراء فحسب، ولكنه تعداه إلى النقاد الذين تمسكوا تمسكاً شديداً بالتراث، لأنهم كانوا «يتجافون، وكأنهم يعانون لاشعورياً نظرة عدائية تجاه ما أثارته الحروب الصليبية عن كل أثر للثقافة اليونانية، ويتمسكون بما يعتقدونه «أصالة منفردة» للنظرة العربية في مجال الشعر والنقد»[43]. فعبد اللطيف البغدادي على سبيل المثال لم ينظر في كتاب أرسطو، وراح يلخّص كتاب العمدة لابن رشيق. كما كان ابن الأثير أيضاً متعصباً للعرب في كل شيء، ويعترف أنه لم يقرأ شيئاً عما ذكره حكماء اليونان.

لذلك فإن الظروف المستجدة في عصر الحروب الصليبية، كانت دافعاً للأمة الإسلامية إلى احتضان تراثها، لكي تستطيع أن تقف بقوة في وجه الغزو الصليبي، الذي أثار الذعر في النفوس، وعمل على تدمير الأخضر واليابس في محاولة منه للقضاء على شأفة العرب والمسلمين، حتى لا تقوم لهم قائمة بعد ذلك.ولهذا لم يحاول الشعراء في هذا العصر الخروج على التراث، بل عدّوه رمزاً من الرموز العظيمة التي تبذل في سبيلها المهج، وتذبل في سبيلها أعمار الرجال، لأنه –التراث– جوهر حياة الأمة وسبب وجودها، وعصارة فكرها وكدها طوال سنوات سحيقة من عمر الزمن، والمحافظة عليه واجبة، خاصة إذا كان مستهدفاً من قوى غازية تتربص به وبأمته الدوائر والخطوب.

ولا غرو في هذا، إذا عرفنا أن قوى الغزو الصليبي، كانت تبغي اقتلاع الأمة من جذورها وتاريخها وحضارتها ودينها، ولهذا سارعت الأمة إلى التمسك برموزها الحضارية تستمد منها القوة والصلابة، وتمدها بالحياة والثبات. وعلى ذلك فقد مضى شعراء العصر وابن سناء الملك معهم «مضوا يضمون شعر الأسلاف إلى صدورهم، لا تقديساً للقديم من أجل قدمه، كما قد يتبادر إلى من لا يتعمقون درس الأمة العربية، وتاريخها الأدبي، وشخصيتها التاريخية، وإنما صدروا عن شعور عميق بوجوب استمرار العروبة وروحها العظيمة، وهو بذلك استمرار حي لا يعنى بحال التحجر، وإنما يعني الخصب والنماء»[44]، ذلك أنهم باحتضانهم هذا القديم، لم يكونوا مقلدين أو متأثرين فحسب، ولكنهم تفاعلوا مع التراث بتوظيف أدواته وفق رؤيا شعرية جمالية، تعيد صياغة كثير من مقولاته لتناسب الواقع الحضاري، الذي كانت تعيشه الأمة في ذلك الوقت، وخير مثال على ذلك محاولات ابن سناء الملك للابتكار في الشعر.

يضاف إلى هذا، أن اللغويين فرضوا وصايتهم على الشعراء بقصد المحافظة على اللغة من خلال ما يعرف بـ «عمود الشعر»، ووجوب المحافظة عليه، وحين سوّلت لأبي تمام نفسه بالخروج على هذا العمود، وصفوه بالإسراف والإحالة. وقد تبع النقاد هذا الرأي وقرروا ضرورة المحافظة على مظاهر التراث سواء في اللغة، أو في طريقة نظم القصيدة، أو طبيعة موضوعاتها وتعدد أغراضها، فقال ابن قتيبة: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي»[45].

وقد كان لابن الأثير -رغم تعصبه للجنس العربي والأمة الإسلامية-، كان لـه رأي جدير بالاهتمـام لتجديد القصيدة العربية، يـدل على جرأة كبيرة، وتفهّم واضح لطبيعة الشعر وروحه الوقّادة، حيث رأى أن المطلع أو المقدمة الغزلية، يجب ألاّ تكون متصلة بالأغراض الشعرية كلها، وقد حدد هذه الأغراض بقوله عن الشاعر «إذا نظم قصيدة أن ينظر، فإن كانت مديحاً صرفاً لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل... وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث، كفتح معقل، أو هزيمة جيش، أو غير ذلك، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه... فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث... إذ المهم واجب التقديم»[46].فابن الأثير إذن يرفض المقدمة الغزلية في الشعر الحماسي ويحث الشاعر على ضرورة البدء بموضوعه مباشرة، لأن الأسماع تكون مهيأة إليه لا إلى الغزل الذي يميل به قلوب السامعين، ليصرف وجوههم إليه كما قال ابن قتيبة. وهذا الرأي الجريء الذي نادى به ابن الأثير يدل دلالة كبيرة على محاولة لدمج الحاضر بالماضي وتقويته والشد من أزره، كما يؤدي إلى بث دماء جديدة في القصيدة العربية.

ولقد وضحت دعوة ابن الأثير في قصائد ابن سناء الملك، ولم يشذ عن ذلك سوى قصيدة واحدة حماسية، وهي تهنئة الملك الناصر بفتح نابلس، حيث استهل الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية، فقال:

وصفتك واللاحي يعاند في العذل	فكنـت أبـا ذر وكـان أبـا جهل
لـه شاهدا زور من النهي والنُّهى	عليك ومن عينيك لي شاهدا عدل
حبيبة هـذا القلب من قبل خلقه	يحبك قلبي قبـل خلقك مـن قبلي[47]

أما بقية القصائد التي تحمل مناسبة حربية واضحة، وهي تسع قصائد،فإن الشاعر هجم فيها على موضوعه مباشرة، دون مقدمة غزلية باستثناء القصيدة السابق ذكرها، ومن ذلك قصيدة في تهنئة صلاح الدين بفتح حلب، تخلى فيها عن المقدمة الغزلية وبدأها بقوله:

بدولة الترك عزّت ملّـة العرب	وبـابن أيوب ذلّـت شيعة الصُّلُـب
وفي زمان ابن أيوب غدت حلب	من أرض مصر وغارت مصر من حلب[48]

وقصيدة أخرى في مدح الملك المظفر تقي الدين، وكان عازماً على المضي إلى افتتاح المغرب فقال:

لنصرك حتى تملك الغرب بالغلب	قد اجتمعت زهر الكواكب في الغرب
وما اجتمعت إلا لتنجد عسكـراً	بسعدك يغني عـن مساعدة الشهب
وباسمك من قبل الوغى تهزم العدى	وباسمك قبل الحرب تنصـر بالرعب[49]

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الملك الأفضل بن الملك الناصر صلاح الدين، ولعله كان سائراً لحرب الأعداء فقال:

سـافـر فـوجـه الـعـيـد سافر ... فـلـترجـعـن وأنـت ظـافـر

ولـتـظـهـرنّ عـلـى عـدوّك إن حـزب الله ظـاهـر

ولـتـظـفـرنّ بـمـا يـسـرّ مـوحـدّاً ويـسـوء كـافـر[50]

وقد اعتبرت ضمن هذه القصائد التسع، ما كانت فيه مقدمة شديدة الصلة بالموضوع، بل لا يصح اعتبارها مقدمة، وخاصة أنها تعدّ ضمن مناسبة القصيدة، يمتزج فيها المدح كامتزاج الراح بالماء، كقوله يمدح الملك الناصر حين ظهر كوكب في السماء -في الكف الخضيب- له ذؤابة، ولم

تجر العادة بظهور مثله، فقال يمدح السلطان ويذكر الكوكب الذي ظهر:

أرى كل شيء في البسيطة قد نما | بعدلك حتى قد نمت أنجم السما
تحلت بنجم لا بل ابتسمت بـه | ومـن سـرّه شـيء يـسرّ تبسما
وما برح الكف الخضيب معطلا | فلما تحلى الدهر منك تختما
فلا تفتخر كف السماء بنجمه | فكم أطلعت أفعالك الغر أنجما[51]

أما قصائده الأخرى التي اشتملت على مقدمة غزلية، وهي تقارب تسعين قصيدة، فإن الشاعر قد وجد فيها منفذاً للتعبير عن نفسه، والتنفيس عما كان يعتمل في صدره، وما يعتري روحه من عواطف ومشاعر متباينة، كما حاول من خلال هذه المقدمات الغزلية أيضاً أن يكون مبتكراً مع محافظته على الموروث، لكي يثبت لنفسه كبرياء التفرد الذي يسعى إليه الشعراء.

وبهـذا استطاع الشاعر أن يحافظ «على كثير من صور الموروث، الذي له قيمته في وجدان الإنسان العربي، دون أن يلغي استجابته لطبيعة العصر الذي عاش فيه، ودون أن يجرد مقدماته التراثية الشكل من التعبير عن إحساسه وشعوره الخاص»[52]، وليس معنى هذا قبول المقدمة الغزلية على علاّتها، ذلك أن الشاعر يمكن أن يجد منافذ كثيرة، يستطيع من خلالها التعبير عن نفسه وعواطفه وما يعتريه من شعور وإحساس، دون أن يكون هذا من خلال مقدمة غزلية أو طللية. ومع ذلك لا نستطيع مطالبة الشعراء بأكثر مما فهموا من أمر هذه الوحدة العضوية والموضوعية في عصورهم المختلفة.

حسـن التخلُّص

اتضح أن بنية القصيدة العربية القديمة، تتكون من أغراض علة لا يكون في الغالب بينها أي اتصال سوى وحدة النفس التي أبدعتها، وهي بذلك أمشاج متعددة الموضوعات، وإذا أراد الشاعر الإجادة، عليه أن ينفذ من موضوع إلى آخر نفاذاً خفيفاً، وهذا ما يسمى بـ «حسن التخلص»، للخروج من غرض إلى آخر «بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد»[53].

وقد بيّن ابن طباطبا أهمية الانتقال من غرض إلى آخر في خفة وخفية بقوله: «لأن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن مباين له دونما جامع بينهما، وملائم بين طرفيها، وجدت نفوراً من ذلك ونبت عنه»[54]، وإذا لم يحسن الشاعر تخلصاته، أصبحت القصيدة مليئة بالثغرات التي تحدث فجوات عاطفية ونفسية لدى القارئ، وتؤثر بالسلب على تفاعله معها.

وقد زاد الاهتمام بحسن التخلص في النقد العربي في عصور متأخرة عن العصر الجاهلي، ذلك أن شعراء الجاهلية لم يكن لديهم اهتمام بهذا التخلص أو الخروج، فكان أحدهم إذا أراد الانتقال من غرض إلى آخر، انتقل إليه فجأة فقال: «دع ذا» أو «عد عن ذا»، وقد سمي مثل هذا الانتقال فيما بعد باسم «الاقتضاب» ومن هذا النوع قول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان، بعد فراغه من المقدمة الطللية:

دع ذا وعـد الـقـول في هـرم | خـير الـبـداة وسـيـد الحـضـر[55]

ومما يدل على أن المحدثين أكثر اهتماماً بحسن التخلص قول ابن رشيق أن «أكثر الناس استعمالاً لهذا الفن أبو الطيب، فإنه ما يكاد يفلت له ولا يشذ عنه، حتى ربما قبح سقوطه فيـه»[56].
وبذلك يتوقف حسن التخلص على مقدرة الشاعر وحذقه، ورسوخ قدمه في فن الشعر. على أن

هناك إجماعاً بين نقاد العرب على جودة المحدثين في التخلص وأنهم أحسن تخلصاً من المتقدمين[57].

وإذا كانت القصيدة في شعر ابن سناء الملك، تتكون من أغراض عدة شأنها في ذلك شأن القصائد العربية القديمة -كما عرفنا سابقاً- فإنه لذلك حاول أن يحسن التخلص والخروج من غرض إلى آخر خروجاً حسناً لطيفاً، وقد نجح في ذلك إلى حد كبير. ومن جيد تخلصاته قوله:

يا عاذلين وكم يبيت مفنّدا	بكم ويبصرها فيصبح مسعدا
قسم الغرام بها وكنتم غيّبا	في العذل والعشاق كانوا شُهّدا
حبس عليهم عذلكم لكنهم	باعوه واشتروا الضلالة بالهدى
لا يرجع الكلِف المشوق عن الهوى	أو يرجع الملك العزيز عن الندى[58]

فالشاعر بعد أن يتحدث عن كيد العذال للمحبين، وتعنيفهم لهم بترك الحب، يخلص من هذا القول إلى أن الكلف المحب لا يمكنه الرجوع عن حبه لالتصاقه في سويداء قلبه، ثم يقرن هذا بحب الملك العزيز للندى والكرم، وتصبح النتيجة بذلك، أن الملك العزيز لا يستطيع الرجوع عن هذا الكرم بأي حال من الأحوال، فهو كالمتيم سواء بسواء، وقد زاد أسلوب النفي حسن التخلص جمالا ولطافة.

ومن جيد تخلصاته قوله:

إني رأيت الشمس ثم رأيتها	ماذا عليّ إذا عشقت الأحسنا
وسألت من أي المعادن ثغرها	فوجدت من عبد الرحيم المعدنا[59]

فالشاعر يصف صاحبته بالشمس المنيرة، التي تضفي على الكون بهجة وسروراً، وحين سأل من أين استمدت محبوبته هذه الأنوار، وجدها مستمدة من الممدوح الذي هو مصدر النور والبهاء والبهجة. وهذا تخلص لطيف يدل على رهافة حس، وبراعة تأليف، ودراية بطرق الخروج الجميل الذي يثير الإعجاب والدهشة.

ولم يوفق الشاعر دائماً في تخلصاته، فقد وقع في قليل من قصائده في شرك التخلص، كقوله:

لم أدر أني والآمال كاذبة	في أول العمر ألقى أرذل العمر
تملّك الشيب فودي والفؤاد معاً	كملك عزمة سيف الدين للظفر[60]

فالشاعر وهو يصف ضعف حاله، وتملّك الشيب في رأسه وقلبه، بعد أن شاخ وبلغ من العمر أرذله، نراه يقرن هذا الأمر بديمومة انتصار الملك العادل. ومنشأ الضعف في هذا التخلص أن ثبات الشيب واستقراره، يدل على العجز والضعف، وهو مصحوب بالحزن على ضياع الشباب، فأين هذا من النصر وما فيه من حلاوة ونشوة وافتخار؟

حسن الخاتمة (حسن المقطع)

اهتم النقاد العرب بخاتمة القصيدة؛ لأنها أساسها وقاعدتها التي تبنى عليها، ولأنها آخر ما يبقى منها في السمع، فتكون بذلك أكثر حفظاً وتداولا بين الناس، ولذلك فإن الشعراء والكتّاب والبلغاء كما يقول صاحب كتاب الصناعتين، هم الذين يعنون بأن ينتهي كلامهم بالمعنى البديع، واللفظ الحسن الشريف.[61]، لكي تكون النفس شديدة التعلق بها والرغبة فيها.

كما وضع النقاد شروطاً لجودة الخاتمة أهمها: أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، ساراً في المدح والتهاني، وحزيناً في الرثاء والتعازي، وأن يكون اللفظ مستعذباً، والتأليف جزلا متناسباً[62]، وأن يكون أجود بيت في القصيدة، وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر[63]، وأن

يتضمن حكمة، أو مثلاً سائراً[64]، أو يكون تشبيهاً حسناً[65].

على أن شعراء العصر الجاهلي أيضاً، لم يهتموا بالمقطع أو الخاتمة اهتماماً كبيراً، فقد جاءت قصائدهم خالية من هذه القاعدة التي تبنى عليها القصيدة، دون أن يوحي الشاعر الجاهلي للمستمع بانتهاء القصيدة، وفي هـذا يقول ابن رشيق: «ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متصلـة، وفيهـا راغبـة مشتهيـة، ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة»[66]، وقد مثّل لذلك بقول امرىء القيس:

كـأن السباع فيه غرقى غدية   بأرجائه القصوى أنابيش حنظل[67]

ولعل الشاعر الجاهلي لأنفته من الحدود، ينبىء عن ضيقه الشديد بمحدودية الأشياء، ويريدها كهذه الصحراء التي تحيط به ولا يستطيع البصر أن يحتويها.

أما ابن سناء الملك، فقد اهتم بخواتيم قصائده، ومن جيد هذه الخواتيم قوله في مدح القاضي الفاضل:

فدامت لك النعمى وذلّت لك العدى   ودانت لك الدنيا وطال لك العمر[68]

وهي خاتـمة لأبيات مدحية أنهاها الشاعر بالدعاء للممدوح بثبات النعمة، وطول العمر، وذل الأعداء، وهي صادرة من قلب معجب بالممدوح، يمتلئ حباً وإعزازاً له، وكيف لا؟ والفاضل أستاذه ومعلمه ووالده الروحي. وبالرغم من أن النقاد العرب كانوا يكرهون أن تختم القصائد بالدعاء إلا للملوك؛ لأن الدعاء من عمل أهل الضعف[69]، فإن هذا القول، لا نوافق عليه جملة وتفصيلاً وخاصة في هذه الحالة، لأن الشاعر لم يكن ينظر للقاضي الفاضل كملك فحسب، ولكنه كان ينظر إليه باعتباره ملكاً ومقدّماً على سائر البشر، والدليل على ذلك كثرة قصائده في مدحه، وهي قصائد صادرة عن نفس معجبة محبة، تجعل القاضي الفاضل بمثابة الأب الروحي للشاعر كما ذكرت سابقاً.

ومن جيد خواتيم ابن سناء الملك أيضاً قوله من قصيدة في مدح الملك الناصر صلاح الدين:

وسـمـعـنـا الإلـــه قـــال أطيعو   ه سـمـعـنـا لـربـنـا وأطـعـنـا[70]

وجودة هذا المقطع آتية من ناحيتين: الأولى أن الشاعر بعد أن أشار إلى أعمال الممدوح البطولية وجهاده في سبيل الله، وقتله لأعداء الدين، قد خلص من هذا كله إلى أن طاعته واجبه على كل مسلم. والثانية أنه استمد هذه الطاعة للممدوح من قوله تعالى «يأيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم»[71]، ومجرد استحضار هذه الآية وخلعها على صلاح الدين، يجعل لها دلالة تستقر في وجدان الإنسان المسلم. وهذه الخاتمة في النهاية ذات ألفاظ مستعذبة وتأليف جزل متناسب[72].

ومن مساوىء مقاطع ابن سناء الملك قوله من قصيدة في مدح الأفضل:

أولـيـــتـني الـنـعـمـى فقـا   بـلـت الجـواهـر بـالجـواهـر[73]

وقوله من قصيدة في مدح الملك الناصر:

كلانا بديع الصنع مدحي مطبق   وجأشك في قهر الملوك مجنّس[74]

وعدم استحسان هذين البيتين، يرجع إلى عدم مناسبتهما للموضوع، وتكلفهما الواضح. ولذلك وجب على الشعراء كما يقول صاحب كتاب الوساطة أن يجتهدوا «في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء»[75].

الفصل الثاني

اللغة الشعرية

حين تحدث أرسطو عن أشكال المحاكاة في الفن جعل بينها اختلافات عدة، تتمثل في أنحاء ثلاثة هي: المادة المستخدمة، وطبيعة الموضوع، ثم طريقة عرضه[1]. والذي يهمنا في هذا المقام هو الاختلاف بحسب المادة المستخدمة. فمادة الشعر والنثر هي اللغة، فهي بالتالي جوهر العمل الأدبي وروحه، لأنها وسيلتنا المهمة للوقوف على الأفكار والأحاسيس، والعواطف المتصارعة في النفس، التي يراد التعبير عنها، وهذا التعبير يتم بطرق متعددة، إما بطريقة تلقائية، مثل لغة الحديث اليومي، أو بطريقة عقلية منظمة، تعتمد على الدلالة المعجمية للألفاظ مثل لغة النثر، وإما بطريقة فنية جمالية، تعتمد علىالتصوير والإيحاء مثل لغة الشعر.

وقد أدى الاختلاف بين اللغويين العرب حول النشأة الأولى للغة، إلى أن يدلي كل بدلوه في هذه القضية. فقال بعضهم بأن اللغة «توقيفية» أي «إلهام مـن الله»، وقد استدلوا بأدلة عقلية ونقلية مختلفة أهمها، ما جاء في القرآن الكريم من قوله تعالى: «وعلّم آدم الأسماء كلها»[2]. وقال آخرون بأن اللغة «توفيقية» أي أنها مواضعة واتفاق بين الجماعات البشرية القديمة، التي اتفقت على إعطاء الدوال مدلولات تحاكي أصوات الطبيعية، ثم تولّدت منها اللغة، أو اللغات كافة؛ وبذلك تم لهم تعريف اللغة بأنها «أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»[3]، مؤكدين في هذا التعريف على بعدها الاجتماعي، حيث يعبّر من خلالها الإنسان عن مكنوناته النفسية والعاطفية والفكرية.

وقد أفضى الخوض بالعرب في أمور اللغة، نتيجة رغبتهم في بيان أوجه الإعجاز في القرآن الكريم، إلى ظهور ما يعرف بقضية «اللفظ والمعنى»، وإلى أي شيء يرجع الإعجاز أهو في اللفظ أم المعنى؟ يضاف إلى هذا سببان آخران يرجع د.شكري عياد أولهما إلى «سلطان الشعر القديم، ذلك السلطان الذي فرضه النقاد أنفسهم شيئاً فشيئاً، فمن منهج القصيدة إلى المعاني إلى التشبيهات نفسها، وبذلك لم يبق أمام الشاعر المحدث إلا حسن الصياغة، بأدق معاني الصياغة وأشدها تحديداً»[4]. أما السبب الثاني فيتمثل في ظهور أبي تمام بمذهب جديد في الشعر «فـأدى به ذلك في كثير من الأحيان، إلى الـخروج على مألوف أهل عصره في تشبيهاته واستعاراته، كما أدى به في أحيان أخرى إلى تعقيد الأسلوب»[5].

وكان من نتائج ظهور هذه القضية على المسرح الأدبي، أن انقسم النقاد العرب حولها ثلاثة أقسام رئيسية: فضّل أولها اللفظ على المعنى، حيث أطلق الجاحظ مقولته المشهورة «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي (والمدني) وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك»[6]. فجودة الشعر عند الجاحظ هي تخير اللفظ. كما سار حازم القرطاجني على هذا الدرب، حيث كان يرى أيضا أهمية تخير اللفظ وإحكام التأليف»[7].

أما القسم الثاني فيمثله «أبو عمرو الشيباني»، وكان على طرف نقيض مع الرأي السابق، إذ «كان لا يحفل إلا بالمعنى، فمتى كان المعنى رائقاً حسناً ظل كذلك في أية عبارة وضع فيها»[8]، لكن الشيباني ومن رأى رأيه ينـزلون الألفاظ أهمية، ولم يسقطوها إسقاطاً تاماً من العملية

الشعرية. ذلك أن الألفاظ مادة العمل الفني وبنيته التي تتشكّل من خلالها الدلالات، فإذا لم يحسن الشاعر توظيفها، وخلت من الدقة والإيجاز والشاعرية... إلخ، نـمّ ذلـك عن ضعف قـريحة الشاعر، وقصور في لغته وخياله. فالشاعر يتخيّر الألفاظ والتراكيب الدالة على رؤياه الإبداعية متجاوزاً من خلالها أحادية الدلالة إلى تعددها وتكثرها.

أما القسم الثالـث من النقاد فلم يفضلوا واحداً على الآخر، ومنهم ابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني، حيث يربط ابن رشيق ربطاً محكماً بين اللفظ والمعنى فقال: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح»[9].

أما عبد القاهر الجرجاني، فقد كان أكبر أقطاب هذا القسم، وقد قامت القضية عنده على ما سمّاه بـ «النظم». وهي نظرة جديدة جديرة بالإعجاب والدراسة يقول: «وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافـه: قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبّروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانيـة في معناهـا، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤداها؟»[10].

ثم يؤكـد هذا الرأي في موضع آخـر من الكتاب، فيقول بصورة أكثر وضوحاً وجلاء: «واعلم أن الداء الدويّ، والذي أعيا أمره في هذا الباب، غلط من قدّم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفاظ باللفظ، وجعل لا يعطيه في المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى»[11]. فالجرجاني إذن ينظر إلى هذه القضية من خلال «النظم» الذي يأتلف فيه اللفظ والمعنى، ولا يقوم أحدهما إلا بالآخر، فهما شريكان، أو هما كطرفي المقص الذي لا يحسن عمله إلا بوجودهما معا.

وقد كان لشدة الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى آثار سيئة على الشعر العربي، أهمها أن أنصار اللفظ ضيّقوا على الشعراء دائرة المعاني لاعتقادهم أن القدماء ذهبـوا بالمعاني، كما صرف أنصار المعنى الشعراء عن الاهتمام بالصياغة المتقنة، هذا فضلاً عن التمسك بعمود الشعر ورفض التجديد، مما أدى في النهاية إلى جمود الشعر.

ومهما يكن من أمر، فقد ماج المجتمع الإسلامي-المصري والشامي في العصر الأيوبي- بمذاهب شعرية شتى، كانت أثراً من آثار الحروب الصليبية، التي طحنت الناس -والشعراء منهم- برحاها القاسية، فخرج بعضهم ساخطاً على الأعداء متمسكاً بدينه وتراثه المهددين بالضياع والزوال، فارتد إلى الماضي يستخرج منه الدرر الكامنة، والجواهر اللامعة من الألفاظ والمعاني والصور العربية الأصيلة، وتمثلها في شعره، وتأثر بها إلى أقصى حدود التأثر. وخرج بعضهم يحمل من القوة والصلابة والتوازن النفسي، ما جعله يوائم بين القديم والحديث. وخرج بعضهم هازئاً ساخراً من كل شيء. وبذلك انتظم الشعراء في هـذا العصر في ثلاث مدارس رئيسية، جعلها د.كامل حسين خمسة أقسام وهي مدرسة الطبيعة، ومدرسة شعراء الدعوة الإسماعيلية، ومدرسة كتّاب الدواوين، ومدرسة الرقة والسهولة، ومدرسة شعراء التحامق[12]. والذي يهمنا في هذا الشأن هم «شعراء كتّاب الدواوين»، الذين اهتموا بجزالة الألفاظ، والتلاعب اللفظي، والزينة البديعية بألوانها المختلفة، وهؤلاء أمثال الصالح بن رزيك، وعمارة اليمني،

والمهذب بن الزبير، وهم من المدرسة نفسها التي انتمى إليها ابن سناء الملك -فيما بعد- مع شيء من الرقة والسهولة اللفظية في شعره[13]، حيث اهتم بقوة اللفظ وفصاحته وسهولته في الوقت نفسه. وهذا أمر بدهي، لأن الاختلاف في النظر إلى اللغة والأسلوب، ينبع من رؤيا خاصة للكون والواقع، تتشكل من خلالها القصيدة بأبعادها النفسية والعاطفية والفكرية.

لقد كان ابن سناء الملك واحداً من الشعراء الذين اهتموا بـبساطة التعبير وسهولته، لأنه أدرك جلال المعاني التي ينقلها إلى الأمة، أو جلال الأهداف العاطفية والفكرية والسياسية التي يرمي إليها، والتي تستلزم منه قوة في التعبير، وإحكاماً للصياغة الشعرية المتسمة بالجمال، مع بساطة وسهولة حتى تستطيع أشعاره الوصول إلى قلوب السامعين وتؤثر فيها، حيث كانت الأمة في هذا الوقت تخوض حربها العادلة ضد الصليبيين، فكان لا بد على الشاعر وهو لسان حال الأمة، ومسجّل مآثرها، أن يعمل على توصيل شعره للناس بطريقة سهلة وبسيطة، مستخدماً لغة معبّرة لا غموض فيها ولا التواء. والشاعر محق في هذا لسببين الأول: أنه يجب أن يتصف بالسهولة لكي يوصل إلى السامعين جلال الأهداف التي يرمي إليها، وهي إثارة الهمم للالتفاف حول البطل الإسلامي المجاهد من أجل الدين. والثاني: لأن الشاعر يجب ألاّ ينفصل عن عصره ويعيش في برج علجي بعيداً عن التطورات التي أصابت المجتمع، حتى يساير ركب الحضارة الجديد. فاللغة على سبيل المثال تتطور من عصـر إلى عصر، وتختلف طريقة تناولها من زمن لآخر، ولقد أدرك كثير من الشعراء والنقاد ذلك، فقد روى أبو هلال العسكري أنه قيل لأحد البلغاء «ألا تستعمل الغريبٍ في شعرك؟ فقال: ذاك عيّ في زماني، وتكلف مني لو قلته» وعلّق العسكري على هذا القول قائلاً: «فهذا كلام عاقل يضع الشيء موضعه، ويستعمله في إبانه»[14].

هذا ويرجع د.شوقي ضيف سهولة اللغة في شعر ابن سناء الملك إلى أن السهولة «ليست خاصية تميزه وحده من دون مواطنيه، بل هي خاصية عامة يشترك معه فيها كثيرون من أمثال ابن الكيزاني الشاعر المتصـوف لعصره، وابن النبيه، والبهاء زهير. ومن هنا كنا نقول إن السهولة خاصية من خصائص الشعر المصري»[15]، نقل من خلالها الشاعر تجربته الشعرية للأمة، تلك التجربة التي يحسها كل فرد، وإن لم يكن قادراً على التعبير عنها، لذلك «فالشاعر مصيره الفشل طالما أن تجربته التي يود أن يوصلها إلى الغير لا تطابق تجاربهم»[16].

ولكي يستطيع الشاعر توصيل هذه التجربة كان عليه أن يقترب بلـغته الشعرية من الناس، ويبتعد عن التكلف العقلي، الذي يؤدي إلى ضعف التأثير، وهذا ما حاوله ابن سناء الملك في كثير من قصائده المدحية أو الحماسية في صلاح الدين، والقاضي الفاضل، والعادل، والعزيز، وغيرهم. ولكن القول بالسهولة والبعد عن التكلف، لا يعني أن ينـزل الشاعر بلغته إلى مستوى لغة الحديث اليومي، لأن لغة الشعر كلما اقتربت من «لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية،وكلما تواطأت مع هذه التقاليد، ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي»[17]. كما أن الشاعر يجب ألاّ يرتفع بلغته فتأتي منافية لروح العصر، تتحول فيها القصيدة إلى طلاسم لغوية فذلك عيّ وتكلف كما أشار أبو هلال العسكري سابقاً، فعلى الشاعـر إذن أن يخـاطب سامعيه بلغة سهلـة وموحيـة، لأن الإيـحاء من أبرز خصائص اللغة الشعرية.

إن الفن الجيد في المقام الأول، يقوم على حسن التوصيل الذي يؤدي إلى التأثير والإقناع الفنيين، ولن يتأتي ذلك إلاّ بتآزر قوي بين اللفظ والمعنى، وبقية عناصر العمل الأدبي، فتكون القصيدة تبعاً لذلك ذات قيمة فنية عالية، أما القصيدة الرديئة أو الفن الرديء كما يقول ريتشاردز، فهو الفن الذي يكون فيه التوصيل رديئاً، لأن الأداة أو اللغة فيه عاطلة[18].وتعطل

اللغة ينشأ أيضاً من عدم الملاءمة بين الألفاظ والمعاني أو عدم مناسبتها للموضوع، ثم خشونتها وتعقدها وصعوبتها على الفهم، أو لرداءة التجربة نفسها وعدم أهميتها أو قيمتها.

ولقد أدرك ابن سناء الملك هذه الخاصية اللغوية في العمل الأدبي، ويتضح هذا من خلال رفضه لمذهب أبي تمام الشعري في استخدامه للألفاظ الصعبة الوعرة المسلك فقال: «ووجد المملوك أبا تمام قد قال:

خشنت عليه أخت بني خشين

وقد قال:

سلّم على الربع من سلمى بذي سلم

فاشمأز من هذا النمط طبعه، واقشعر منه فهمه، ونبا عنه ذوقه، وكان يسمعه يتجرعه ولا يكاد يسيغه. ووجد هذا المبدع السيد عبد الله بن المعتز قد قال:

وقفت في الروض أبكي فقد مشبهة ... حتى بكت بدموعي أعين الزهر

لو لم أعرها دموع العين تسفحها ... لرحمتي لاستعارتها من المطر

... فوجد المملوك طبعه إلى هذا النمط مائلاً، وخاطره في بعض الأحيان عليه سائلاً، فنسج على ذلك الأسلوب، وغلب خاطره عليه مع علمه أنه المغلوب»[19].

ولعل ابن سناء الملك قد قرأ أيضاً ما كتبه القاضي الجرجاني عن أبي تمام، فزاده ذلك اجتناباً لأسلوب أبي، تمام حيث قال الجرجاني: «فتعسّف ما أمكن وتغلغل في التصعّب كيف قدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتمحّله من كل وجه، وتوصّل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية»[20].

وإذا كان ابن سناء الملك قد استخدم أسهل الألفاظ وأبسطها مخرجاً، فهذا يعني أنه كان يختار ألفاظه بدقة تناسب الغرض الذي يريد التعبير عنه، ولم يكن اختياراً عشوائياً يبحث عن البساطة أوالسهولة اللفظية المجردة. ذلك أن الشاعر يبدع من خلال اللغة نفسها، حين يفجّر طاقاتها الإبداعية والدلالية، ويخضعها لعلاقات جديدة تتجسد من خلالها الفكرة في صورة نابضة بالحياة. فالشاعر عندما يأخذ «على عاتقه عملية الخلق، لا يكوّن العمل من خليط من المناظر والأصوات مأخوذ اعتباطاً، بل إن أحجار بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل في نمط ثابت»[21]، وهذا يعني أن الألفاظ تتفاضل فيما بينها داخل بنية العمل الأدبي حسب طبيعة الموضوع.

وقد نادى عبد القاهر الجرجاني بهذا الرأي السابق فقال: «إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث ي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة عنى اللفظة بمعنى التي تليها... ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر»[22].

وعلى ذلك فإن اللفظة المجردة لا قيمة لها خارج العمل الأدبي أو السياق الفني، وأن اختيار لفاظ الملائمة يعد إبداعاً فنياً من الشاعر لن يتأتى له إلا نتيجة تراكم لغوي، وخبرة بدلالات لفاظ وحدس فني يترجم الفكرة أو الانفعال الشعوري الذي ينتابه لحظة الإبداع، أو بعد راغ منه، أي أن الإبداع اللغوي بحاجة -أحياناً- إلى الوعي اللا شعوري إن صح التعبير. ا لم يكن الأمر كذلك فإن العمل الأدبي يصبح لا حياة فيه، وتتبعثر فيه الأحجار في غير معنى نظام.

ولا يعني القول السابق أن يسرف الشاعر في التأنق باللغة، ولكن المقصود أن يحسن نيار ألفاظه، ويقوم بتنقيحها لتتلاءم مع الغرض العام لقصيدته، ناظراً إليها في الوقت نفسه

على أنها نسق واحد من مجموع الأنساق التي يتركّب منها العمل الأدبي. ولكي يتسنى للشاعر النجاح الفني عليه أن يبدي اهتماماً متساوياً تجاه هذه الأنساق المختلفة. وقد نبّه د.مندور إلى هذا حين قال: «فاللغة في الأدب ليست وسيلة خادمة للفكر والإحساس فحسب، بل هي إلى جانب هذه الوظيفة الأساسية غاية في ذاتها.. فلا يسرف باعتبارها وسيلة، لأنه -أي الشاعر- يحرم نفسه من عناصر هامة في التأثير، عناصر التصوير وعناصر الموسيقى، وكذلك يحذر أن ينظر إليها كغاية، فيأتي أدبه أو شعره، وقد غلبت عليه اللفظية، وخلا من كل مادة إنسانية فكراً أو إحساساً»[23].

وإذا كانت هذه من المعادلات اللغوية الصعبة أو من المزايا الخطرة على المستوى الإبداعي، وينتج عنها ضبابية في الرؤيا الفنية، وتنعدم فيها الفوارق بين الأشياء، أي بين اللغة باعتبارها وسيلة وغاية، فإن الرؤيا الصائبة تتطلب خيالاً شفافاً مجنحاً، وبصيرة نافذة، وعاطفة جياشة، وإحساساً يتجاوز قشور الأشياء إلى عمقها، وهذا لا يتسنى للكثير من الشعراء، فبعضهم يسقط في أول الطريق، وبعضهم يسقط في منتصفها، وثالث يسقط قبيل نهايتها، وقليل جداً من يقطع المسافة بنجاح.

أما ابن سناء الملك فلم يسقط دوماً، ولم يصل دوماً، فهو حين يتخلى عن سيطرة ذهنه وعقله ويترك نفسه على سجيتها دون تدخل من عقله كبير، فهو يبدع، وخاصة في قصائده في مدح الفاضل وصلاح الدين وغيرهما، حيث نراه يحلق في أجواء عالية من الفن الرفيع، وقد قطع المسافة بنجاح يثير الإعجاب لسهولة ألفاظه وبساطتها واكتنازها بالإيحاء والرمز، ودقة المعاني ووضوحها وتساوقها مع الألفاظ وكمال الصور وتناسبها، وحرارة العاطفة وصدقها. وهذا كله تحسه في كثير من قصائده، وخير مثال على ذلك قصيدته في فتح حلب التي تقترب إلى حد بعيد من سيفيات المتنبي. يقول:

بدولة الترك عزّت ملّة العرب ... وبابن أيوب ذلّت شيعة الصُّلُب

وفي زمان ابن أيوب غدت حلب ... من أرض مصر وغارت مصر من حلب[24]

ومنها قوله:

مظفّر النصر منعوت بهمته ... إلى العزايم مدلول على الغلب

أتى إليها يقود البحر ملتطماً ... والبيض كالموج والبيضات كالحبب

تبدو الفوارس منه في سوابقها ... بين النقيضين من ماء ومن لهب

مستلئمين ولولا أنهم حفظوا ... عوائد الحرب لاستغنوا عن اليلب

وافى الفرات، فألقى فيه ذا لجب ... يظل يهزأ من تياره اللجب[25]

فالألفاظ قوية مؤثرة، استمدها الشاعر من ألفاظ المعجم الحربي، لتناسب جلال الغرض الذي يرمي إليه، وهو بث الخوف والرعب في نفوس الأعداء، الذين سيهلكهم حتماً هذا الجيش الكثيف الضخم، الذي يشبه البحر في قدرته الرهيبة على ابتلاع من يسوقه قدره العاثر إليه، وبذلك يصبح البحر رمزاً للقوة والبطش بأعداء الإسلام. ثم انظر إلى قوله «مدلول على الغلب»، وما فيه من دلالة على الحتمية القاهرة للغلبة والنصر، وهذا يدل على أن صلاح الدين عرك الحرب وعركته، وخاض غمارها، واصطلى بنارها، مما جعله خبيراً بطرق النصر ومسالكه ودروبه. وهذا كله يجعل المتلقي يقف معجباً لهذه السيطرة المتمكنة التي يخضع فيها الشاعر ألفاظه ويجعلها تتساوق مع الغرض الذي يرمي إليه.

ومما يدل على أن الشاعر كان في صراع حاد ودائم مع الألفاظ في محاولة منه لإخضاعها لإرادته، نراه عندما ينتقل إلى الحديث عن حكام حلب مصوراً خيانتهم وتخاذلهم عن نصر

المسلمين، نجد أن لغته تتغير تبعاً لتغير الموقف. فهي هنا ليست لغة رصينة نسمع من خلالها صليل السيوف، وصهيل الخيول، وهدير الأمواج المتلاطمة، ولكنها لغة تفيض سخرية وتهكماً بهؤلاء الأمراء المسلمين الذين تفرّغوا للهو والمجون. يقول:

وأصبحوا منه في همّ وصبّحهم ... وهم سكارى بكأس اللهو والطرب
تفرغوا لنعيم العيش واشتغلوا ... عن الثغور بلثم الثغر والشنب
أرض الجزيرة لم تظفر بمالكها ... بمالك فطن أو سائس درب
ممالك لم يدبّرها مدبّرها ... إلا برأي خصي أو بعقل صبي[26]

فانظر إلى قوله «صبّحهم» بدلالاتها على النشاط والتبكير لمقارعة المتخاذلين من الأمراء المسلمين عن الجهاد في سبيل الله، وهذا يجعلنا نعجب أيما إعجاب بشخصية صلاح الدين المجاهد والقائد الذي لا ينام في سبيل تحقيق المصالح الإسلامية والدينية، وتجعلنا ننظر بعين الاحتقار في الوقت نفسه إلى أولئك الأمراء الذين تدار كؤوس الراح بينهم طوال الليل متشاغلين بها عن مصالح الأمة والدين، حتى إذا بزغ نور الصبح رأيناهم يترنحون من آثار الخمر، فهم في ليلهم يسكرون، وفي صبحهم ونهارهم سكارى لا يفيقون، وأضاعوا بذلك مصالح الأمة بين كؤوس الخمر، ودقات الدفوف، وشدو المغنين؛ وبذلك تغيّرت اللغة بما يتناسب مع المقام.

وإذا كانت ألفاظ الطرب والغناء واللهو التي وردت في الأبيات السابقة، قد أثارت فينا السخرية والتحقير لأمراء العصر المتخاذلين، فإن الشاعر يعاود استخدام هذه الألفاظ مرة أخرى محملاً إياها دلالات وإيحاءات جديدة، تثير شعوراً مختلفاً تماماً عن الشعور السابق. يقول في وصف الأعداء وموجّهاً الخطاب لصلاح الدين:

صنعت منهم وليمة وحش ... رقص المشرفي فيها وغنى[27]

لقد صنع صلاح الدين من الأعداء «وليمة» لا يتناولها وهو بين جواريه الحسان، ولكنها وليمة للوحوش الكاسرة، وزاد على ذلك بأن جعل السيف يرقص ويغني طرباً حول هذه الوليمة، فالألفاظ (وليمة- رقص- غنى)، ذات دلالات عاطفية توحي بالفوز والنصر، وبذلك تكون قد ابتعدت عن معناها المعجمي، وحملت معنى آخر أو دلالة جديدة لأن الألفاظ في الموضوعات الدينية والوطنية -كما تقول اليزابث درو- تصبح مشحونة بمغزى روحي وارتباطات، لم تكن تحملها في الأصل[28]. فأين لفظ الوليمة -وجبة الأكل- كلفظ مجرد، من هذا المعنى أو الإيحاء الجديد الذي أصبحت تدل عليه الكلمة وهو النصر والفوز.

ولعل اختيار الشاعر لكلمة «وليمة» ينبع من دلالتها على جمع كبير من الناس، وهي في البيت دعوة لجمع كبير من الوحوش الكاسرة، وكلما كثر المدعوون عظم تبعاً لذلك الطعام أو «الوليمة» وهذا كله يوحي بكثرة القتلى من الأعداء. كما يوحي أيضاً بأجواء المعركة وما فيها من قتلى ووحوش وسيوف مشهرة محاربة مرة، وراقصة طرباً وفرحاً بالانتصار مرة أخرى. فالشاعر من خلال هذه الكلمة كما هو واضح قد «عمد إلى تجريدها من سياقاتها المعنوية لتأخذ معاني جديدة... استخدمها فيها طبقاً لعلاقات لغوية جديدة خلقها الشاعر لنفسه من واقع تعامله الخاص مع مفردات اللغة»[29]. وبهذا يمكن القول: إن الشاعر كان يجيد توزيع أدوار الألفاظ بعد أن يشحنها بدلالات جديدة، يصيب من خلالها عين المعنى الذي يرمي إليه، وهذا يدل على حسه اللغوي المرهف في وضع الألفاظ في مواضعها.

لقد زخرت قصائد الشاعر المدحية الحماسية في ملوك الدولة الأيوبية ورجالها وقادتها، بقاموس ضخم من الألفاظ الحربية القوية والشديدة الصلة بالموضوع، فهي ألفاظ صاخبة

كدقات طبول الحرب، ثائرة كنفوس الجند والأمة، توحي بحساسية شديدة من الشاعر إزاء ألفاظه وكيفية اختيارها. يقول من قصيدة في مدح الملك المعظم شمس الدولة توران شاه بن أيوب:

أخو فتكات لا تزال سيوفه ... إلى العزايم مدلول على الغلب
فقد أرسلت حتفاً إلى كل كافر ... والبيض كالموج والبيضات كالحبب
وأصبح يبدي السيف تصميم عزمه ... بين النقيضين من ماء ومن لهب
وأسهمه في صدّ كل مدرّع ... عوائد الحرب لاستغنوا عن اليلب
له الجرد لا تدري سوى الكر وحده ... يظل يهزأ من تياره اللجب[25]

فالأبيات تزخر بألفاظ مشتقة من الحرب، تبعث الحماسة في نفوس المجاهدين كدقات الطبول، وأصوات الآلات النحاسية سواء بسواء. فقوله «فتكات» وورودها بصيغة الجمع تضيف إلى الممدوح قوة فوق قوة، وتجعله منتصراً دائماً. ولم يكتف الشاعر بذلك بل جعل خيوله أيضاً خيولاً من نوع آخر، فهي لا تعرف الكر والفر، بل الكر وحده، تاركة في الوقت نفسه كل ما خلفها قاعاً صفصفاً، أو رسوماً دوارس.

كما أجاد الشاعر في استخدامه لكلمة «الجرد» للفرس أو الخيل، لأنهما لا تؤديان المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، وهو أن الفرس «الأجرد» هو ذلك الفرس الذي يتقدم الحلبة، ويخرج منها كأنه ألقاها عن نفسه، كما ينضو الإنسان ثوبه عنه، أو هو الخيل الذي لا رحالة فيه، أو هو السبّاق. وسواء أراد الشاعر هذه المعاني الثلاثة أو أنه أراد إحداها، فإن أسماء الخيل الأخرى لن تكون في قوة هذا الاسم الذي استخدمه الشاعر وهو «الجرد»، لشدة إيحائها ومناسبتها للموضوع؛ وبذلك يحمل الترادف اللغوي دلالات مختلفة بين الكلمات تزيد المعنى تكميلاً، وتضفي على الشعر رونقاً وجمالاً.

ومما يؤكد هذا الرأي قول إمري نف «إن ما نسميه صقلاً، ما هو إلا تقليل للغة، وإبطال استعمال كثير من الكلمات، وحبس الإنسان في أضيق مكان، وعدم السماح له إلا بمجموعة واحدة من العبارات، وحرمانه من كثير من المصطلحات ذات المعنى والتعبيرات القوية الجميلة»[31]. فمن خلال هذا الاختيار يمكن للشاعر أن يفاضل بين لفظة ومترادفاتها، باختيار اللفظة المتمكنة التي تكون أقرب أخواتها لأداء المعنى، وأكثرها إيحاء ودلالة على الغرض.

وما زال ابن سناء الملك يصارع لغته ويخضعها، فتنقاد له، ليعبّر من خلالها عمّا كانت تجيش به نفسه ونفس الأمة الإسلامية من غضب، لعسف هؤلاء الأعداء الذين عاثوا في البلاد فساداً، وهو في هذا كله يستخدم لغة سلسة ومعبّرة ومؤثرة ليكون ملتصقاً بالأمة، وليخرج شعره تبعاً لذلك حاراً ملتهباً يصطلي بناره الأعداء، الذين يجر لهم الملك العادل خيولاً تثير النقع فتظلم منه سماء المعركة، وجيوشاً يسير بها وقد امتلأت عزماً لا يلين:

يجر جيوشاً يركد النقع بينها ... فلم يلق من بين الأسنة مخرجا
وإن أظلمت من نقعه جنباته ... فكم صبح سيف بينه قد تبلّجا
وما هو جيش مثل ما يزعم العدى ... ولكنه بحر الحديد تموّجا
وما ذاك لمع للدروع ولا الظبى ... ولكنه جمر العزائم أججا
غدا سيف سيف الدين خداً مورّدا ... وإن كان ثغراً بالفلول مفلّجا
يكف كما أوصاه عن كل حاسر ... فما يبتغي إلاّ الكمي المدجدجا[32]

فانظر إلى «النقع» الذي «ركد» بعد أن أذلته الأسنة، فخمد وهان واستكان لكثافة جيش الملك العادل؛ ثم انظر إلى تصميم جنده بترك العدو الحاسر –الذي لا درع له يحميه– وأنفتهم

من قتله، وطلبهم للجندي الشجاع المحتمي بالدروع، وهذا يوحي بثقتهم بالله وبنصره، كما يوحي بشجاعتهم وقوتهم. ولا يخفى ما في الأبيات من شدة اقتضاء الألفاظ للقوافي، وخاصة قوافي الأبيات الثلاثة الأولى، فكأنها الشيء الموعود المنتظر، حيث يستطيع المتلقي التنبؤ بها قبل وصوله إليها، لأن المعنى يتطلبها لشدة ارتباطها بما قبلها. على أن النجاح قد جانب الشاعر في قوله «المدجدج» لصعوبة النطق بالكلمة نتيجة قرب مخارج حروفها، حيث «الميم» شفوية، و«الدال» من طرف اللسان، و«الجيم» من وسط الحنك؛ ومن المعروف أن أحد أسباب فصاحة الكلمة يوجب «أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج»[33]، وبهذا يتم تجنب الثقل في نطق الألفاظ فتخف على اللسان وتطرب لها الآذان.

ولا يزال الشاعر يستمد ألفاظه من القاموس الحربي، لينقل سمو المعاني التي يريد توصيلها للمتلقي، ويزيد الجند الإسلامي حماسة وحمية من أجل الدفاع عن الدين، الذي أراد الأعداء إزهاق روحه وروح أبنائه بالباطل، لذلك نرى الشاعر ينذر الأعداء ويتوعدهم بحرب لا تبقي ولا تذر، تتقطّع فيها أوصالهم، ويلاقون فيها الأهوال على يد الأسد بن الأسد، الملك الكامل بن العادل:

له صولة الريبال في مائس القنا	ولا ريب أن ابن الغضنفر ريبال
إذا صال في النّزال تفصّلت	لأعدائه بالرعب والذعر أوصال
ويطربه صوت القراع وإنه	له طربات وهو للقوم أهوال
أيا ناصر الدين الذي بسيوفه	لذا الدين إعزاز وللكفر إذلال[34]

وإذا كان الشاعر قد استمد ألفاظه من القاموس الحربي، وجعله يتساوق مع غرضه السامي في التعبير عن روح عصره بدلالات جديدة، تدل على حساسيته الشعرية أو الفنية في استخدام الألفاظ؛ فإنه لم يكتف بذلك بل نراه يستمد كثيراً من ألفاظه من الدين والتاريخ الإسلامي بأحداثه وشخصياته، ويولد منها دلالات جديدة.

فقد استمد الشاعر من الدين -القرآن الكريم والحديث الشريف- شيئاً كثيراً، ولا غرو في هذا، لأن عصر الشاعر عصر احتدام المعارك التي اصطلى بنارها الفريقان، فتقارعت السيوف، وقطعت بحدها الرؤوس، وانطلقت السهام والنبال مخترقة بسنانها القلوب والأفئدة، وتناثرت جثث القتلى في الشوارع وسلحات المعارك، وفي هذا الجو المفعم برائحة الموت التي تزكم الأنوف، كانت المعارك تدور رحاها دون توقف أو انتظار لالتقاط الأنفاس، فكيف يتوقف العدو وشهوة ابتلاع الأرض الإسلامية تراوده؟ وكيف يلتقط المسلمون أنفاسهم والعدو يجثم بكلكله على صدورهم، والأقصى يئن أنين المكلوم ويستصرخ أهله؟

لقد شنت هذه الحرب على الإسلام والمسلمين، لذلك شرعت الأمة أسلحتها لتسفع بمضائها وجوه الأعداء، كما شرع الشعراء ألسنتهم في هجائهم، والثناء على ملوك الإسلام، وأضفوا عليهم صفات دينية سامقة لإثارة الوجدان الديني الكامن في نفوس الأمة، والمستقر في أعماق الإنسان المسلم، لينشأ من ذلك غليان وسخط من العدو الذي دنس الأرض، وهتك العرض باستيلائه على المقدسات الدينية، مما يؤدي إلى رص الصفوف والوقوف صفاً واحداً مع البطل الذي اصطفاه الله لنصر دينه، وهذا ما جعل ابن سناء الملك يستوحي في شعره كثيراً من ألفاظ القرآن وآياته، فجاءت لغته محمّلة بأريجه، وتزخر شفافية وروحانية، وتكتنز بدلالات وإيحاءات عميقة الغور في نفس الإنسان المسلم، تمس شغاف قلبه ووجدانه بمجرد استحضارها، ومن ذلك قوله في مدح صلاح الدين:

وسمعنا الإله قال أطيعو	ه سمعنا لربنا وأطعنا[35]

فهو يستلهم الآية القرآنية «يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم»[36]. فقد استمد الشاعر ألفاظه من القرآن الكريم ليحث الأمة على الالتفاف حول البطل الإسلامي المجاهد.

وفي هذا السياق نفسه نراه يمدح الملك العزيز بقصيدة منها قوله:

يأتونه طوعاً وكرهاً طائع ورد الغنى أو كاره ورد الردى
وينيل طائعها البلاد تكرّما حتى ترفّع أن ينيل العسجدا[37]

فهو يستلهم الآية القرآنية «ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض أئتيا طوعاً أو كرهاً، قالتا آتينا طائعين»[38]

ومن قصيدة في مدح الملك العزيز، يصوّر فيها محاولة الأعداء إطفاء نور الله، الذي يأبى إلاّ أن يتم نوره، فقال:

كم أرادت عداه إطفاء نور الـ ـله ظلماً فأظلموا وأنارا[39]

فهو يستلهم قوله تعالى «يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلاّ أن يتم نوره ولو كره الكافرون»[40]. وهذا استلهام ينطوي على صدق العاطفة، وعلى حساسية في توظيف الكلمات وخاصة قوله (ظلماً وأظلم)، و(نور وأنارا)، بما فيها من ترديد صوتي جميل. وبذلك استمد الشاعر ألفاظه من المعجم القرآني، الذي يفيض إيحاء عميق الغور في نفس الإنسان المسلم ووجدانه[41].

كما استمد الشاعر بعض ألفاظه ومعانيه من الحديث النبوي الشريف، مذكّراً الأمة بأمجادها ومآثرها العظيمة، وانتصاراتها المشرقة في عهد الرسول (ص). يقول من قصيدة في مدح المظفر بن أيوب واصفاً قوته وهيبته في نفوس الأعداء:

وباسمك من قبل الوغى تهزم العدى وباسمك قبل الحرب تنصر بالرعب[42]

فهو يستلهم حديث الرسول (ص) «نصرت بالرعب مسيرة شهر»[43].

وفي السياق نفسه يؤكد الشاعر حتمية انتصار ممدوحه على الأعداء. يقول من قصيدة في مدح صلاح الدين:

ستفرسهم فرسانك الأسد إنهم بسعدك تفري للأمور وتفرس
وتملكهم طوعاً وكرهاً وأرضهم لأنك أقوى بالمراس وأمرس
وإن لي البشرى وإن فراستي تصح لأني مؤمن أتفرّس[44]

فقد استلهم الشاعر في البيت الثالث قول الرسول (ص) «اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله»[45]، ليقيم الدليل من خلاله على انتصار الملك الناصر صلاح الدين.

كما استمد الشاعر بعض ألفاظه من أحداث التاريخ الإسلامي، مطوّعاً أحداثه وأسماء أبطاله وأشهر أعلامه، وتوظيفها في بنية القصيدة دون إقحام، ليثير من خلالها دلالات بالفخر والاعتزاز، تبث الحميّة في نفوس المسلمين، ومن ذلك قوله في مدح الملك الأفضل:

وجهه البدر في الحروب ولا تعـ ـجب إذا كان يومه يوم بدر[46]

فالشاعر يعيد إلى الأذهان معركة بدر التاريخية، باعتبارها أول انتصار إسلامي أدى إلى تثبيت أركان الإسلام في الجزيرة العربية، ثم الانطلاق خارجها في حركة فتوح استمرت زمناً طويلاً لنشر الدين الإسلامي. فقد ربط الشاعر بين هذه المعركة ومعارك ممدوحه التي انتصر فيها على قوى الغزو الصليبي، وهو في هذا الاستلهام يستنفر وجدان المسلم ليدفعه إلى الفخر بهذه الانتصارات، والمشاركة في هذه الحروب ضد العدو الغاصب.

أما تطويع أسماء الأبطال والأعلام المشهورين بالشجاعة والعدل والكرم... إلخ، فقد وظفها في بنية قصائده بكثرة ملحوظة، بحيث تساوقت مع غرض القصيدة، وشكّلت معادلاً موضوعياً للأحداث التي كانت تعيشها الأمة في ذلك الوقت، فجاءت هذه الألفاظ زاخرة بالدلالة والإيحاء، ودلّت على إحساس مرهف، وذلك مثل قوله في مدح الملك العادل:

وما معالي أبي بكر بحاكية ... إلاّ مناقب في عمرو وفي عمر
هو الممدّح في قيس وفي يمن ... وهو المعظّم في ترك وفي خزر[47]

فتطويع الشاعر لأسماء أبي بكر وعمر بن الخطاب وعمرو بن العاص، وما يمتاز به كل واحد منهم على الترتيب، من إيمان شديد بالدين، وعدل وشجاعة، ومكر ودهاء، قد أسبغها الشاعر على شخصية واحدة هي شخصية الملك العادل، وقد أضفت التورية في قوله (أبي بكر) دلالة جديدة ومفاجئة في معناها البعيد، إذ المقصود هو الملك العادل أبو بكر بن أيوب.وإذا كان العادل قد جمع هذه الصفات السامية في شخصه، فإنه لاشك بطل جدير بالمعاضدة والمساندة من الأمة الإسلامية، التي استنفر الشاعر وجدانها الإسلامي، بخلع صفات رجال، تمتلىء الأفئدة لهم حباً وإجلالاً.

وفي السياق نفسه يتجه الشاعر إلى الشيء ونقيضه، لكي يكون أكثر إثارة واستنفاراً للعواطف والأحاسيس الدينية، وذلك من خلال تطويعه لاسم شخصية إسلامية، امتازت بالإيمان القوي والسيرة الطيبة الحسنة وهو (أبو ذر الغفاري)، وبين شخصية أخرى لعنت في القرآن وهي شخصية (أبو جهل). يقول من قصيدة في مدح الملك الناصر:

وصفتك واللاحي يعاند في العذل ... فكنت أبا ذر وكان أبا جهل[48]

ومن الطريف أن هذا البيت هو مطلع القصيدة التي بدأها الشاعر بمقدمة غزلية، وبذلك وظف هذه الأسماء في قصيدته فجاءت قوية التعبير عن المعنى المراد[49]، حيث وضحت هذه العلاقة الضدية بين الشخصيتين، والفرق العظيم بين من يعمل في سبيل الإسلام ومن يحاول هدمه.

وبالرغم من استمداد الشاعر لألفاظه ولغته من المعجم القرآني والحديث الشريف، إلا أنه أضفى عليها من نفسه وروحه ما جعلها تظهر في صورة جديدة مؤثرة، وعلى ذلك فإن ما يقوله د. الأهواني عن عصر الشاعر، وأنه عصر من عصور الازدواج اللغوي، يستخدم فيه الشعراء لغة الكتب والمعاجم التي فقدت تاريخها الحي، ففقدت توهجها، وأصبحت أقرب إلى لغة النثر من ناحية «محدودية» الدلالة، و«مادية» المعنى[50]، فهو تعميم مخالف للحقيقة، ومحفوف بالخطر، ذلك أنه «لا يمكن معرفة ما إذا كانت المادة حيوية ومعبرة، إلا بتجربة جمالية وتحليل للعمل الذي تظهر فيه. فقد تكون الألفاظ مأخوذة على حدة «نمطية جوفاء»، ولكنها تصبح حافلة بالحرارة والإثارة عندما تقع داخل القصيدة الكاملة»[51]، بهذا يتضح أن ألفاظ الشاعر قد حملت مدلولات جديدة وإشعاعات مؤثرة، ولم يتنبه الدكتور الأهواني إلى هذا كله، وجازف بهذا الرأي التعميمي على شعر ابن سناء الملك وشعراء العصر.

وإذا كان ابن سناء الملك قد صارع اللغة محاولاً إخضاعها لفنه وغرضه الدلالي، إلاّ أنها في بعض الأحيان نراها تخونه، وتنفر منه نفور الفرس الجموح، وتتسرب كالماء من بين أصابعه.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام، أن الشاعر استخدم في بعض الأحيان الألفاظ العامية، أو لغة الحديث اليومي، ولعل هذا أثر من آثار الروح المصرية التي تشربتها نفس الشاعر، وذلك مثل قوله من قصيدة في مدح الملك العزيز:

فمناويه عاند الله جهراً ... ومعاديه حارب المقدارا[52]

فالشاعر هنا قلب الهمزة «ياء» وحق الكلمة أن تكون «مناوئه»، ولعله أراد أن يخلق ترديداً موسيقياً بين هذه الكلمة وما يقابلها في الشطر الثاني في قوله «معاديه».

أما ما لا يحمد للشاعر في هذا السياق، فهو قوله من قصيدة يمدح فيها الملك الناصر صلاح الدين:

مظفّر النصر منعوت بهمته إلى العزايم مدلول على الغلب[53]

لأنه ليس لديه عذر واضح في قلب الهمزة ياء في لفظة «العزايم»، وكان حقه أن يقول «العزائم» ومعناها الإرادة المؤكدة.

وفي السياق نفسه، يقول الشاعر من قصيدة في مدح القاضي الفاضل:

ولتهنني منك الكرامة أنني أخطو وأخطر منك في جلبابها[54]

وكان حقه أن يقول «لتهنأن»، على أن هذه الألفاظ العامية قليلة في شعره، لا تزيد على عدد أصابع اليد الواحدة، خاصة في مدائحه وشعره الحماسي للملوك والأمراء وغيرهم[55].

اتضح فيما سبق، أن الشاعر كان على الدوام في حالة صراع محفوف بالنجاح والفشل مع الألفاظ. ولكنه استطاع في النهاية أن يعبّر عما كان يجيش في نفسه من عواطف وأحاسيس مختلفة متباينة، يعكس من خلالها الجو النفسي الذي كان يسود المجتمع الإسلامي والأمة الإسلامية في كل مكان، مصوّرا أيضا حماستها المخلصة في صد العدوان والالتفاف حول البطل. وهذا كله من خلال لغة تزخر بألفاظ استمدها الشاعر من الدين، والتاريخ، ومن طبيعة الحرب والمعارك التي كانت لا تنطفيء نارها، ولا يهدأ أوارها؛ فزخرت قصائده بألفاظ ذات ضجيج هائل، كصوت الطبول المدوية التي تصم الآذان، والأدوات النحاسية التي تخترق أصواتها السكون، لتنتشر في الفضاء تبث الرعب والخوف، وهي تتقدم الصفوف إلى أرض المعركة مثيرة حمية الجند وحماستهم. أما القتل والتحريق والدماء الجارية، ووقع سنابك الخيل ونقعها، وصليل السيوف، وأشلاء القتلى ورؤوسهم الملقاه في ساحات المعارك، وهدم الحصون وغيرها، فإنها قد امتلأ بها ديوان الشاعر وقصائده الحماسية.

على أن الشاعر لم يكن يسير دائما على وتيرة واحدة في استخدام ألفاظه، فهي أحيانا قوية جزلة، وخاصة حين يصوّر المعارك وما فيها من أهوال، وهي أحياناً أخرى رقيقة عذبة تمتلىء سخرية واحتقاراً حين يصوّر أمراء المسلمين الخونة، أو يصوّر أعداء الإسلام الذين جاءوا من أقصى البلاد بقصد القضاء عليه وتشريد أهله، والشاعر في هذا كله ينبيء عن حساسية واضحة إزاء الألفاظ مثبتاً أن اللغة كوعاء للفكر، يشكّلها الشاعر بما يلائم غرضه وموضوعه الذي يرمي إليه، مستخدماً لغة شعرية ذات دلالة وإيحاء، تبتعد عن معناها المعجمي. وقد ظهر هذا واضحا فيما ورد من أبيات تمثّل لغة الشاعر، وحساسيته المرهفة في توظيف الألفاظ لكن هذا لا يمنع من وجود بعض الهنات اللغوية التي لا يخلو منها ديوان شاعر في كل زمان ومكان.

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

الخيال عنصر من العناصر الفنية التي تساعد الفنان على السمو بفنه، لأنه يستطيع من خلاله أن يؤلّف بين صور وأحداث وتجارب متباعدة، استقرت في شعوره ولا شعوره عبر أزمان مختلفة، فيصهرها في بوتقة نفسه مضفياً عليها من روحه وحسه وعاطفته ما يجعلها جديدة وذات حيوية وطزاجة؛ وبذلك يصبح هذا الرصيد المختزن في الذاكرة من الصور والأحداث والتجارب «هو المنبع الذي يستمد منه الخيال، وهو المادة الأولية التي ينسج منها صوره وينظم عقوده»[1]. وفي ضوء هذا المفهوم للخيال، يصبح من المقبول أن نقول إن الإنسان «كائن ذو قدرة على التخيل»، واستحضار الماضي الذي غابت أحداثه في أغوار التاريخ.

فالخيال إذن استحضار للماضي بالحاضر من خلال استشفاف العلاقة التي تربط بينهما، والتي تنجم في صورة ذهنية ذات رؤية جديدة تجسد أبعاد الحاضر. فالخيال الشعري بهذا الاعتبار «نشاط خلاّق، لا يستهدف أن يكون ما يشكّله من صور نسخاً، أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته... بقدر ما يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية، لاتستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي»[2]. وبهذا يستطيع الخيال أن يقدم رؤية جديدة للحاضر، تتجاوز محاكاة الواقع، وتسجيل التجارب والأحداث، وإلغاء صفة التوثيق الشخصي أو التاريخي لها، ليعبّر عن حالة نفسية عميقة، وتجربة إنسانية شاملة، وهذا النوع أطلق عليه د. أحمد الشايب «الخيال الابتكاري»[3]، وأطلق عليه د. عبد الحميد حسن «الخيال الاختراعي»، حيث يتم من خلاله استعادة الصور عن طريق التشابه أو التضاد أو الاقتران الزماني والمكاني»[4].

إذا كان الخيال عنصراً جوهرياً من عناصر الصورة الشعرية خاصة، والعمل الأدبي عامة، فإن الشاعر يمتلك به القدرة على «إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة»[5]، كما يستطيع تكوين صور موحية، تتساوق مع غرض العمل الأدبي، وتتضافر في بنيته مع العناصر الفنية الأخرى، ذلك أن الخاصية المميزة للشعر على حد تعبير شلوفسكي، لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنما الطريقة التي تستخدم بها[6].

وإذا كان هذا يبيّن خطورة الخيال وأهميته في العمل الأدبي، فما هو موقف النقد العربي القديم من الخيال، وكيف نظر إليه؟

لقد استخدم النقاد العرب عبر عصورهم الأدبية المختلفة كلمة «التخييل»، وقد وصفوه بأنه بعيد عن الحقيقة، وخادع للعقل، وضرب من التزويق[7]. لذلك نفى عبد القاهر الجرجاني عن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف استخدامهما للتخييل، وذلك في معرض شرحه لقول الرسول (ص): «المؤمن مرآة المؤمن»، حيث يقول إن هذا القول «ليس على إثبات المرآة من حيث الجسم الصقيل، لكن من حيث الشبه المعقول، وهو كونها سبباً للعلم بما لولاها لم يعلم... فقد جمع بين المؤمن والمرآة في صفة معقولة، وهي أن المؤمن ينصح أخاه ويريه الحسن من القبح، كما تري المرآة الناظر فيها ما يكون بوجهه من الحسن وخلافه»[8]. فالجرجاني هنا لا يعتد بالتخييل، ويفسره في ضوء الحقيقة الواقعة التي يفضلها عليه لأنها هي المقصودة في الأحاديث

النبوية الشريفة وليس التخييل، لذلك نراه يصرح تصريحاً واضحاً فيقول: «وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى»[9].

وإذا كان الجرجاني قد رفض التخييل، فإنه يقبل الاستعارة، ويرجعها إلى أمور عقلية وليس تخييلية، لذلك يسلخ عنها مهمتها الرئيسية وهي «التجسيم والتشخيص»؛ لأنها تتنافى مع كثير من الآيات القرآنية المتعلقة بالصفات الإلهية؛ فالاستعارة عنده «لا تدخل في قبيل التخييل... فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً، ويدعي دعوى لها شبح في العقل»[10]؛ ثم نراه في موضع آخر من كتابه، يقبل التخييل شريطة شبهه بالحقيقة لاعتدال أمره، ولأن ما تعلق به من العلة موجود[11].

ولعل النقاد العرب القدماء، لم يولوا اهتماماً بدراسة الخيال أو بدراسة فاعليته في الشعر لكونه «أمراً متناغماً مع التصوّر النقدي الشائع عند العرب، أعني بذلك: التصوّر الذي يركّز على مقتضى الحال الخارجي أكثر مما يركّز على مقتضيات الأحوال الداخلية، ويهتم بالمستمع أو المتلقي أكثر من اهتمامه بالمبدع أو بذاته الخاصة والمتفردة»[12]، وهذا يعني أنهم اهتموابدراسة «الإرادة» أكثر من اهتمامهم بدراسة الوجدان أو الشعور.

أما محيي الدين بن عربي الصوفي الإسلامي الكبير، فإنه رفع من قيمة الخيال، ورأى أن الرسول (ص) استطاع به أن يأتي بالدعوة الإسلامية حين قال: «اعبد الله كأنك تراه»، ذلك أن رؤية الله بعين البصر مستحيلة، ولكنها ممكنة بعين الخيال، لأن الخيال يدرك الأشياء من خلال النور، والنور لا يخطىء في كشفه عن الأشياء، وإذا كان هناك خطأ فلا بد أن يكون ذلك لسبب آخر، إذ الخطأ وليد الحكم، والخيال لا يصدر حكماً، بل هو نور يكشف ستار الظلمة التي تحجب الأشياء، والخيال بذلك يدرك الأمور الروحية والمعارف الذوقية، التي يعجز عن إدراكها المنطق والعقل[13]. ومما تجدر الإشارة إليه هنا، أن إبن عربي يرجع إدراك الخيال للأشياء من خلال النور وليس من خلال الحواس الكاذبة على حد قول كثير من النقاد القدماء، وهذا اختلاف جوهري بين الطرفين حول مفهوم الخيال وكيفية عمله وإدراكه للأشياء.

وإذا كان الخيال يقدم رؤية جديدة للكون فيها جدة وطرافة، فإن عمله الحقيقي وفعاليته يظهران في صورة شعرية، يستمدها الشاعر من تجاربه الذاتية، أو الإنسانية العامة، أو من عناصر الطبيعة المختلفة... إلخ، لكي يعبّر من خلالها عما يعتمل في نفسه من أحاسيس وعواطف، نافثاً فيها من روحه ليجعلها حية نابضة، وذات قدرة على الإيحاء والكشف.

ويرجع اهتمام الشعراء بتوظيف الصور الشعرية في بنية العمل الأدبي، إلى أن اللغة وضعت في الأصل «للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية، فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة وحرارة الشعور، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى، تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة، وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية»[14]. ويكون نجاح الشاعر بقدر تجسيده أو تشخيصه للمعاني العقلية المجردة، وجعلها أمراً مدركاً أو محسوساً، ويرجع هذا على حد تعبير الجرجاني إلى قوة الطبع «فالعلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين»[15]، ذلك أن الأشياء المحسوسة أكثر تأثيراً في النفس من الأشياء التي تدرك عن طريق العقل.

على أن د. صلاح فضل اعترض على هذا الفهم الحسي للصورة، الذي يفترض انتقالها من المعنوي إلى الحسي، إذ يمكن الانتقال في الصورة من الحسي إلى الحسي فيقول: «بيد أن الدراسة المتأنية للشعر تكشف عن نتيجة مخالفة لذلك، فكثير من الاستعارات تضع شيئاً حسياً محدداً محل شيء آخر مثله، وخاصة فيما يتصل بمجال الألوان، فعندما نجد صوراً مثل «الشعر الأزرق» و«العيون الشقراء» و«السماء الخضراء»، ندرك أنها بدائل حسية أيضاً... فإن اللون نفسه يتحول إلى «دال» يؤدي دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية... لا يمكن الوصول إليها بطريقة أخرى»[16]. لكن هذا التمثيل الحسي الذي تعمل الصورة جاهدة للوصول إليه، لا يصح أن يستوقفنا إذا لم يرتبط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً[17].

لكن النقاد العرب القدماء لم يهتموا بالجانب النفسي للصورة، واكتفوا بضرورة التقريب بين المتباعدين أو المقارنة بينهما بقصد الشرح والإيضاح، ولعل هذه هي الغاية القصوى لوظائف الصورة التي طمح إليها النقد العربي القديم، مما يجعل الصورة ضعيفة الفعالية، لذا يجب النظر إليها على حد تعبير «ريتشاردز» على أنها حدث عقلي له علاقة خاصة بالإحساس، فالصورة أثر خلفه الإحساس على نحو لا يمكن تفسيره حتى الآن[18].

لقد غاب هذا البعد النفسي للصورة عن كتابات النقاد، وعن عمود الشعر العربي الذي يؤسس للعلاقات الأدبية داخـل النص الشعري، بل لقد عدّ النقاد المجاز والصورة الشعرية حلية وزينة، فاهتموا –على سبيل المثال- بتشبيهات ابن المعتز، ونفروا من استعارات أبي تمام، لأن التشبيه يفيد الغيرية، أي أنه يكون بين طرفين متباعدين، تبقى بينهما حدود فاصلة؛ أما الاستعارة فتفيد العينية، بمعنى أن طرفيها يندمجان ليصبحا شيئاً واحداً مجسماً أو مشخصاً؛ وهذا لم يكن أمراً مقبولاً لدى النقاد الذين تجنّبوا القول بالتجسيم، حين كانوا يتعرضون لشرح الصفات الإلهية[19]، ولهذا اهتم النقاد بالتشبيه على وجه الخصوص؛ لأنه لا يجسم الأشياء أو يوحّدها.

ولهذا عدّ حسان بن ثابت ابنه عبد الرحمن شاعراً حين رجع إليه وهو صبي يبكي ويقول: «لسعني طائر» فقال حسان صفه يا بني، قال: كأنه ملتف في بردى حبرة، وكان لسعه زنبور، فقال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة[20]، وهذا الرأي لشاعر مارس الشعر سنوات طويلة، يرى أن الشاعر هو الذي يستطيع أن يقارب بين شيئين متباعدين، ويجمعهما في صورة واحدة.

لكن النقاد المعاصرين يرفضون ذلك الرأي، حيث يشير العقاد في معرض حديثه عن شعر شوقي وصوره الشعرية فيقول: «إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها. وأن ليست مزية الشاعر أن يقـول لـك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيتـه أن يقـول ما هو، ويكشـف لك عن لبابه وصلـة الحياة به»[21]، وهذه هي مزية التشبيه لدى مدرسة الديوان.

وبهذا يتضح أن الصورة الشعرية في النقد العربي القديم تختلف عن النقد الحديث، ويلخص د. مصطفى ناصف الفرق بينهما بقوله: إن الصورة كانت في الماضي تقوم «في كثير من الشعر العربي على الاستقلال، ويتم النمو في القصيدة من خلال احتفاظ الشاعر بشخصية كل وحدة متميزة من سياقها... لكن التطور الاجتماعي يستلزم التفكير في كلي عام، ولا قيمة لشيء إلا بمقدار ما يسهم في إسعـاد المجمـوع وتركيبه. أصبحت الصـورة نسيجاً موحّـداً بعد أن كانت أشبه بخيوط متوازية»[22].

ومهما يكن من أمر، فقد استقى ابن سناء الملك صوره الشعرية من مصادر متعددة، والشاعر

حر في اختيار عناصر تجربته الشعرية، شريطة أن تكون انبعاثاً لشعوره وعواطفه، وتجسيداً لرؤياه الفنية والإبداعية، حتى تحقق -الصورة الشعرية- قدراً من الأصالة أوالصدق الفني الذي لا غنى للشاعر المبدع عنه. فالشاعر حين يبدع صورة شعرية يستطيع بها أن «يخلق الكلمات وليس العلاقة. إنه يجسد شكلاً قديماً في مادة جديدة، وهنا يكمن إبداعه الشعري»[23]، سواء أكانت هذه المادة القديمة مستمدة من مشاهداته أم خبراته أم ثقافته؛ لكن عليه في هذا كله أن يضفي على المادة القديمة التي يخلـقها، نبضاً جديداً، وروحاً جديدة، لتكون ذات قدرة على الإثارة والتأثير.

لقد استمد ابن سناء الملك أكثر صوره الشعرية من ظروف العصر القاسية، ولعل ذلك يرجع إلى ما شاهده في هذا العصر من رؤوس وأشلاء متناثرة في الشوارع والطرقات، كما أنه لا بد أن يكون قد شاهد المدن والقـرى التي تحرقها النيران، وتعصف في أرجائها المنايا، وتتركها أثراً بعد عين، خاوية على عروشها لا أثر فيها لحياة؛ ولعله استمع للمحاربين العائدين وما نسجوا من قصص وحكايات عن شجاعة المحارب الإسلامي، وما فعله في صفوف الأعداء، وكيف كان يبارز فيَقتل ويُقتل. لذلك حفرت هذه الأحداث في وجدانه جرحاً دامياً نازفاً لا يندمل، وشكّلت صوره الشعرية المستمدة من واقع المعارك والحروب المستمرة في عصره.

ففي انتخاب جديد، وتأليف مبدع للصورة، يشف عن حساسية شديدة في توظيفها، معتمداً على تشخيص المعنويات، والمبالغة باعتبارها طريقاً لشرح المعنى وتوصيله، يقول من قصيدة في مدح الملك الناصر صلاح الدين:

ويرسل عزماً للأعادي مبكراً	فيأتيه فتح الأعــادي مغلّس
لراحته تُحنى القسي وبعضها	هـلال لـه فـوق السماء مُقوّس
تطير إليـه طالبـات أمانه	ومعتـذرات منه أيـد وأرؤس
وفي كفه مـاض مضي كأنـه	من البرق يُجنى أو من النار يُقبس[24]

تعتمد الصور في الأبيات السابقة على تشخيص المعنويات مثل قوله في الاستعارة المكنية: «يرسل عزماً» وهو ليس سوى الجيش العظيم الجرار، الذي يباكر الأعداء مسرعاً إلى ديارهم، حتى إذا جنّه الليل يكون قد أتم مهمته التي أسندت إليه وهي إعادة فتح البلاد. ومثل هذه الصورة على حد تعبير د. صلاح فضل لا تكتفي بتقريب الموضوع من الجمهور وتوضيحه كما هو الحال في النثر العادي، وإنما تقوم في الشعر بتكثيف أثره الجمالي المنشود[25]. وكذلك يجعل «القسي» في البيت الثاني إنساناً ينحني للبطل إجلالاً وتعظيماً، ثم يجعل منها إكليلاً يتوّج به رأسه، في الوقت الذي تتطاير فيه رؤوس الأعداء وأيديهم متجهة للبطل تطلب منه الصفح والغفران، وهو ممسك بسيفه الذي اقتبسه من البرق الخاطف أو من النار المشتعلة، مما جعل الصورة تمثّل الشيء «بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة»[26].

ولا شك أن الشاعر من خلال هذه الصور، التي اتخذ عناصرها من حركات الجيوش الكثيفة المصممة على النصر، والسيوف اللامعة المستمدة من البرق والنار، والرؤوس والأيدي المتطايرة، لا شك أنها تلائم جو الشعر الحماسي، لأن الشعر مادة وصورة متلازمتان، كما أنها تعبّر عن أعماق الشاعر ونفسه الثائرة، فجاءت صوراً عميقة، تدل على مضمون شعوري مشترك بين ما كان يعتمل في نفسه وما كان يعتمل في نفوس الأمة تجاه الأعداء.

وفي صورة أخرى تضفي على الملك العادل جلالاً وعظمة. يقول:

إن رام أمـراً عظيمـاً ساقه قدرٌ	إليـه أو جـاءه يسعى على قدر
ذاك الذي عاد منه الكفر منكمداً	كأنـه القلـب بين الهـم والفكر

فما له غير ظهر السرج من وطن　　وما لـه غير نهب السرج من وطر
ويعشق والـورد والأبطال صادرة　　والموت في الوِرد والمنجاة في الصّدَر[27]

يمثل المجاز المرسل في قوله «الموت في الورد» بعلاقته «اعتبار ما سوف يكون» حتمية الموت الذي سيتجرعه الأعداء على يد الملك العادل، وهي صـورة وثوقية بقدرته على الانتصـار وهزيمة الأعداء؛ وعلى هذا فالمجاز المرسل «يكملِ الوظيفة الإشارية العادية للغة، في نفس الوقت الذي يبرز فيه الجوهر الشكلي للرسالة، مضيفاً إلى تسمية الواقع الموصوف بياناً عن الشكل الخاص الذي يصوّر به المتحدث هذا الواقع»[28]. ويرجع جمال الصورة في البيت الثاني «عاد منه الكفر» إلى أنه جعلهم «عين الكفر»، ولم يقل «عاد منه أهل الكفر»، لأنه يريد من ذلك إثـارة حماس الجند الإسلامي والقضاء على الأعداء ومصدر الشرور في الكون، ليعود له الهدوء المفقود والإيمان الضائع.

وتدل الكناية عنِ صفة في البيت الثالث على ملازمة الممدوح للفروسيةِ والانتصار، ويجعلِ الشاعر الوطن مستقراً على ظهر فرس، أو يحمله فارس بين جوانحه مدافعاً عن أمنه، ومنافحاً عن استقراره وحفظه، وسواء أكان الوطن حاضراً أم غائباً، فحبه مع المرء أنّى رحل، لأنه يحمل دلالات روحية وعاطفية مستقرة في أعمق أعماق الإنسان، وهي علاقة باقية بقاء الدهر. ولا يخفى ما في البيت الثاني من قصور في التشبيه، وذلك في قوله «كأنه القلب بين الهم والفكر»، حيث أخرج الشاعر الأمر الحسي إلى أمر معنوي لا يدرك إلاّ بالعقل، كما يظهر في التشبيه ذلك الجهد العقلي المجرد الخالي من الشعور والإيحاء، لأن الأصل في التشبيه كما يقول ابن سنان الخفاجي: «أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد»[29].

ويستمر خيال الشاعر يزوّده بالصور المستمدة من أدوات الحرب وظروف المعارك، فمن قصيدة في مدح الملك الأفضل يقول:

تصبو إلى معرك الهيجاء عزمته　　كأنـها منه في مستـنزه أنـق
وراحــة منه لا تنفـك عاشقة　　للأسمـر اللدن أو للمرهف اللبق
استخبر الكفر ماذا حلّ منه به　　وما الـذي منه في يوم اللقاء لقي
همّ الأعـادي وما نالوا بزعمهم　　ما أمّلوه، هل تنال الشمس بالأفق[30]

تشكّل الحرب بالنسبة للبطل المسلم نزهة خلوية يتشوق لها، وتثير في نفسه السعادة، فكأنه بذهابه إليها ذاهب للاستمتاع بجمال الطبيعة. أما الإستعارة المكنية في البيت الثاني، فتعتمد على التشخيص، حيث جعل الشاعر «راحة اليد» إنساناً يعشق، ويتآزر معها في إنتاج الدلالة توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام الإنكاري الساخر، الذي يحقّر الأعداء ويفت في عضدهم، ويرجع ذلك إلى عشق البطل المسلم للسيف والقتال دفاعاً عن دينه ووجوده ووطنه، ويستتبع هذا محاربة الأعداء الذين اغتصبوا الأرض؛ ولكي يكون التعبير أكثر قوة وإيحاء، لم يقل الشاعر «استخبر أهل الكفر» وإنما قال «استخبر الكفر» على سبيل الاستعارة المكنية، لما في ذلك من تشخيص يمنح الصورة حيوية ونضارة وكثافة، وتدخل -أي الصورة- في بؤرة اهتمام المتلقي وكأنها تدعوه إلى النظر والتأمل فيها. فأهمية الصورة هنا إذن كانت متمثلة «في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تفرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقتها في تقديمه»[31].

وإذا كان الشاعر قد صوّر شجاعة البطل المسلم -الملك الأفضل- وعشقه للحرب، وهمّته فيها والاستعداد لها، فإنه في الأبيات التالية يصوّر الخيول الإسلامية باعتبارها عنصراً من عناصر المعركة، مضفياً عليها صفات الإنسان الكريم الذي يأبى الضيم؛ فقال يمدح صلاح الدين، ويذكر علو همة خيوله وهي تخوض الفرات بقيادته:

وافى الفرات فألقى فيه ذا لجب ... يظل يهزأ من تياره اللجب
رمت به الجرد في التيار أنفسها ... فعومها فيه كالتقريب والخبب
لم ترض بالسفن أن تغدوا حواملها ... فعزها ليس يرضى ذلة الخشب[32]

لقد جعل الشاعر من الخيل إنساناً له أنفة وكبرياء، وهي صورة كلية تضفي على الخيل صفات سامية، فإذا كانت الخيل كذلك فما بالك بنفوس الجند والفرسان وقائدهم المظفر؟ إنها صورة تحكي بصدق ووضوح وإثارة بالغة مدى ما وصل إليه الجيش الإسلامي من كبرياء وعلو همه واعتزاز بالنفس، بكل ما في هذا الجيش من إنسان وحيوان؛ ويمثّل هذا بعداً آخر من أبعاد الوحدة الدينية الشاملة التي انتظمت الأمة في ذلك العصر، وآمل ألاّ أكون واهماً أو مندفعاً وراء الحماس لهذا العصر الوحدوي الذي يثير الإعجاب والتقدير، والذي نفتقده في عصرنا الحاضر.

ويمضي الشاعر في تأليف صوره وتفصيل جزئياتها من جو المعركة وما فيها من عناصر حربية، فيقول من قصيدة في مدح الملك الأفضل:

كلّت الحرب ولكن ... ما شكا منها كلالا
وخلت داراً ولكن ... ما نوى عنها انتقالا
أنحل الهندي حملا ... والرديني اعتقالا[33]

يضفي الشاعر في البيت الأول على الحرب صفات إنسانية على سبيل الاستعارة المكنية، حيث جعلها «تكلّ وتتعب»، وهو بهذا عمد إلى تكثيف المعنى، وأضفى على البطل شجاعة نادرة، وعزيمة لا تلين. فالمقارنة بين ضعف الحرب وثبات البطل، تجعل من البطل شخصية أسطورية تعلو على الواقع وإن ارتبطت به وانبثقت منه. ولن تتأتى هذه الاستعارة إلا بمرحلتين، يتم في المرحلة الأولى تحطيم اللغة، ويعاد في المرحلة الثانية بناء اللغة بطريقة جديدة، ويمكن توضيح ذلك بقولنا: «رأيت أسداً في المعركة»، يكون الأحرى حسب قانون اللغة أن نقول «رأيت رجلاً شجاعاً في المعركة»، وبهذا المفهوم تم كسر اللغة وإعادة بنائها من جديد «فالشعر لا يحطم اللغة العادية إلاّ ليعيد بناءها على مستوى أعلى، إذ يعقب النقص الذي تسببه الصورة البلاغية إعادة بناء من طبيعة أخرى»[34]، حيث يتم إضفاء صفات جديدة على المستعار منه. فهلاك الحرب إذن يعدّ كسراً للغة وإعادة لبنائها من جديد، حيث تبدو وكأنها غريبة وغير مألوفة، فـ «الصورة في الشعر والأدب عموماً لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنها على العكس من ذلك تحوّل الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد، وتضعه في سياق غير متوقع»[35]، ولم يكن غرض الشاعر من خلال عملية الهدم والبناء اللغويين إلاّ أن يجددكيفية تلقينا للأشياء.

ويستمر الشاعر في استمداد صوره من أحداث المعركة وعناصرها المختلفة، فيقول من قصيدة في مدح الملك الناصر صلاح الدين:

هل الكرك الثكلى بأولادها انتهت ... عن النسل مما جرّعته من الثكل
وكانوا لها كالعقد لكنه وهى ... وأضحى لها جيش ابن أيوب كالغلّ[36]

يصوّر الشاعر حصن الكرك تصويراً درامياً يثير الحزن في نفوس الأعداء، والفخر في

نفوس المسلمين لتدمير هذا الحصن الصليبي اللعين، لأنه كان بمثابة شوكة في حلق المسلمين، ويقطع الطريق أمام القوافل الإسلامية المتجهة إلى مكة، فقد نهب صاحبه «أرناط» إحدى القوافل الإسلامية، وأسر من فيها وعلى رأسهم أخت الملك الناصر صلاح الدين بالرغم من استمرار الهدنة المعقودة بينهما. ولكي يبيّن الشاعر أهمية تدمير هذا الحصن، بث فيه الحياة، وجعله أماً فقدت أبناءها في الحرب على سبيل الاستعارة المكنية، ولم يعد لها من يدافع عنها أو يحميها، ويزيد على ذلك بأن جعل الحصن/ المرأة عقيماً من شدة مصابها. وبذلك ينشأ صراع بين الحياة والموت، بين البقاء والفناء، بين الحصن الذي عاش غصّة في حلق المسلمين مدة طويلة، وحياته اليوم وقد بدأ يذبل ويموت؛ وعلى هذا يشكل أسلوب التشخيص أبعاداً حية وموحية وعميقة التأثير في نفس كل مسلم. ولكي يكون هناك مبرر لحزن الأم وعقمها عن الولادة، جعل الشاعر هؤلاء الأبناء أبناء نجباء ومصدر فخر واعتزاز لأمهم في حياتهم، مما جعلها تتزين بهم كالعقد في جيدها. وأكتفي بهذا القدر من الصور التي استمدها الشاعر من عناصر المعركة وأحداثها[37].

ولم يقف ابن سناء الملك عند استمداد صوره من ألفاظ المعجم الحربي، ولكنه تجاوز هذا إلى الثقافة الإسلامية عامة ليستمد منها صوره، والقرآن الكريم خاصة، كي يكون أكثر تأثيراً في النفوس بهذه الصور المستقرة في الوجدان الإسلامي. ولا عجب في ذلك، لأن السبب المعلن للحرب لدى الصليبيين كان سبباً دينياً، أرادوا به تخليص قبر «المسيح» عليه السلام من أيدي «الكفار» حسب دعواهم، واجتثاث شأفة الإسلام، ولهذ فإن استمداد الشاعر لصوره من القرآن الكريم، تعدّ ضرورة حتمتها روح العصر ومقتضياته، لإثارة الحميّة في نفوس الأمة، وتقوية عزيمتها وروحها المعنوية.

بناء على ما سبق، جاءت الصور الشعرية محملة بأريج الدين وروحه، وذكّرت المسلمين أنهم خير أمة أخرجت للناس، وأن دينهم خير الأديان، ومنوط بهم الدفاع عنه والموت في سبيله؛ وقد جاء ذلك من خلال إسقاطات تصويرية وظفها الشعراء في السياق الشعري برؤية فكرية، وروح عاطفية مؤثرة ومعبّرة عن ظروف العصر. فالشاعر في هذه الحال يستمد صوره من أمور واقعية أو موجودة بالفعل ومستقرة في الوجدان الإسلامي، لكنه يفارق الواقع باستخدام الرمز والإيحاء، ليعبّر عن رؤيا إبداعية تتسم بالصدق والأصالة والعمق.

وفي انتخاب رائع للصورة، يقول من قصيدة في مدح الملك الناصرصلاح الدين يوسف بن أيوب ويهنئه بالعافية من المرض:

جاء البشير بأن يوسف قد شفي	مرض الزمان لأن يوسف قد شفي
كان الملطّف كالقميص ألا ترى	أبصارنا ردت إليه بملطّف
وأشع بشائر برئه ثم انظروا	كمد الصليب به وبشرى المصحف
وقد اصطفاك الله ناصر دينه	فنصرت دين المصطفى والمصطفي
وحميت رسم الدين من أن يمّحي	ومنعت نور الشرع من أن ينطفي
والله أكرم أن يضيّع أمة	أمنت بعدلك بعد طول تخوّف[38]

تعيدنا الصور الشعرية في الأبيات السابقة إلى قصة «يوسف» عليه السلام، حين جاء البشير إلى «يعقوب» عليه السلام بقميصه وألقاه على وجهه فارتد بصيراً. وقد تعمّق الشاعر في ضمير الأمة، وغاص في آيات القرآن الكريم، وخرج بدرّة طاهرة زكية بذكره لنبيين مرسلين، ثم جعل قصتهما معادلاً موضوعياً لقصة/ مرض الملك الناصر صلاح الدين، الذي شفي من مرضه كما شفي «يعقوب» عليه السلام من قبل. وآمل ألا أكون مغالياً إذا قلت: إن الشاعر لا يبغي مجرد

الوقوف عند حد المقارنة بين القصتين، ولكنه يدمجهما أو يصهرهما في بوتقة واحدة، ليخرج من ذلك بقصة واحدة بطلها «يوسف» الحاضر، وليس «يوسف» الماضي، ولعل هذا يرجع إلى رغبة الشاعر في جعل الأمة تلتف حول البطل المجاهد صلاح الدين يوسف بن أيوب.

إن نهاية الشر الخسران والفناء مهما طال تجبّره وتحكّمه، فإذا مثّل إخوة يوسف جانب الشر في بداية أمرهم في القصة القرآنية، فإن «الزمان» قد مثّل جانب القوة والجبروت في قصة صلاح الدين، وبذلك يشكّل «إخوة يوسف «معادلاً موضوعياً لـ «الزمان»، ويجسد أحدهما الآخر باعتباره رمزاً للقوة التي تسعى لتدمير الإسلام في شخص الملك الناصر صلاح الدين. وإذا كان إخوة يوسف قد آل أمرهم إلى الندم، فإن الزمان في قصة صلاح الدين قد أصابه المرض على سبيل الاستعارة المكنية «مرض الزمان» بعد شفاء صلاح الدين من مرضه. وإذا كانت الحياة قد عادت ليعقوب بعودة يوسف، فإن الأمة الإسلامية أعيدت لها الفرحة بعودة بطلها المجاهد سالماً من رحلة المرض.

أما القميص فقد شكّل قوة سحرية معجزة ردت الأمور إلى نصابها الصحيح، وكان نذيراً باندحار الشر في القصتين، وأصبح القميص رمزاً وظفه الشاعر بحساسية مرهفة، وخيال نافذ، مستثمراً دلالاته الدينية المستقرة في ضمير الإنسان المسلم، فجاءت الصورة محملة بمضامين شعورية، وبـذلك استطـاع الشاعـر أن «يجسـد شكلاً قديمـاً في مادة جديدة، وهنا يكمن إبداعـه الشعري»[39]، لأن الصـورة تكسب قيمتها وهي في داخل السياق، بحيث يمكن توليد دلالات جديدة، تجعل منها ركيزة أساسية من ركائز الشعر، بل هي على حد تعبير د.صلاح فضل جوهر فن الشعر، لأنها تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم»[40]، كمـا تمنـح الأسلـوب لونـا من الخلود[41]، لأنها تتعلق بشعور جوهري لدى الإنسان.

هذا وقد تضافرت لغة الشاعر الموحية مع الصور المعتمدة على التشخيص، في قوله: «مرض الزمان –كمد الصليب– بشرى المصحف»، مما زاد من تكثيف الدلالة وجدتها وطرافتها، كما تساوقت مع عاطفة الشاعر الصادقة، التي خرجت بانفعالاته إلى ميدان واسع متصل بالحياة في شتى نواحيها، متجهة بآمال الشعب وميوله وجهة توحّد غاياته العامة، وتربط أواصره، وتكون له كالمصابيح تهديه في مجاهل الحياة، وتريد أن تجعل من الأمة وحدة متماسكة، ونفوساً مشتركة بالإحساس تترنم بأنبل الغايات[42].

ويمضي الشاعر في انتخاب صوره واستمدادها من ثقافته الدينية. يقول من قصيدة في مدح صلاح الدين:

له صارم يشفي به الدين صدره	وينجز وعد النصـر منـه بلا مطل
ظباه كمثل البقل لـونا وإنهـا	لترعى العدى رعي الظبا ورق البقل
ويحملهـا من حمل الدين كلـه	عليـه وما يشكو سوى خفة الكل[43]

يصوّر الشاعر الدين مرة إنساناً يمتلىء صدره غيظاً على أولئك الذين اغتصبوا الأرض، ودنّسوا العرض، ويصوّره مرة أخرى طفلا صغيراً على أولياء أمره أن يتعهدوه بالرعاية والعناية حتى يشب ويقوى عوده. أما التشبيه المفصّل في البيت الثاني، فقد جعل «ظباه» السيف أو السنان أو الخنجر، يجتث أصول «البقل» أي الأشجار الدالة على رقاب الأعداء. وأكتفي بهذا للانتقال إلى صور شعرية مستمدة من عناصر أخرى[44]

لقد تأثر شعراء العصر الأيوبي –ومنهم ابن سناء الملك– بالتراث التصويري للشعر العربي القديم، ويشكّل ذلك ترجمة فعلية للصمود والتشبث بالجذور والأصالة ببعديها الإسلامي

والعربي. يقول من قصيدة في مدح الملك الأفضل:

إذا بنوا الحرب شبّوا نارها وغدت ... بيض الصفائح من نيرانها شعلا
وأصبح الموت بين القوم محتضراً ... وأصبح القتل بين القوم مرتجلا
هناك تلقاه إما عابساً حرجاً ... على الكماة وإما ضاحكاً جذلا
إن اتهمت حديثي عن شجاعته ... فاستخبر البيض عنه واسأل الأسلا
كالليث حين غدا والبدر حين بدا ... والغيث حين همى والنجم حين علا[45]

فالصور الشعرية المعتمدة على الاستعارة والتشبيه، وإن كان في بعضها تكلف واضح وخاصةً في البيت الثاني إلا أن الشاعر استمدها من الصور التراثية -المتنبي-، ولم يوظفها توظيفاً جديداً، ولم يقدم رؤيا جديدة تحمل في ذاتها جدة وطرافة، فالصورة «لا بد لها من لون من الطزاجة والجدة، لأن القوة التعبيرية تضعف وتتلاشى في معظم الأحيان بالتكرار، مما يضطر الكاتب الأصيل لبث حياة جديدة فيها»[46].

ويقول من قصيدة في مدح صلاح الدين:

لأعدائك الويل الطويل أما دروا ... بأنك شمس نورها ليس يطمس
وقد ضلّ من مسّ الشعاع بكفه ... إذا ظن أن الكف للشمس تلمس[47]

يتشكّل التشبيه في الأبيات السابقة عبر رؤيا شعرية جديدة، تجعل نور الممدوح/ الشمس «لا تطمس» ليبقى نوره/ نورها تهتدي به الأمة، وبذلك يضفي الشاعر على الصورة القديمة جدة وطرافة، حيث اكتفت الصورة القديمة في التشبيه المجمل بالتقاط وجه الشبه بين الطرفين وهو العلو والسمو في قول النابغة الذبياني:

فإنك شمس والملوك كواكب ... إذا طلعت لم يبد منهن كوكب[48]

ومهما يكن من أمر، فإن الشاعر قد استمد صوره أيضاً من عناصر الطبيعة المختلفة، وخاصة الشمس والنجوم والشهب، ومن ذلك قوله في مدح صلاح الدين:

أرى كل شيء في البسيطة قد نما ... بعدلك حتى قد نمت أنجم السما
فلا تفتخر كف السماء بنجمه ... فكم أطلعت أفعالك الغر أنجما
نصرت بأفلاك النجوم فشهبها ... خميس به تردي الخميس العرمرما
فكم أشرع الرمح السّماك مطاعناً ... عدوّك حتى كاد أن يتحطّما
وما مَن غدا في صفحة الأرض حاكماً ... كَمَن ظل في أفق السماء محكّما[49]

ويقول في قصيدة أخرى مادحاً صلاح الدين:

حتى أتى من منال النجم مطلبه ... ياطالب النجم قد أوغلت في الطلب
من لو أتى الفلك الدوار طاعته ... لصيّر الرأس منه موضع الذنب[50]

ومن قصيدة في مدح القاضي الفاضل يقول:

يقلّ له أن البسيطة داره ... وأن نجوم الأفق منها صاحبه[51]

تعتمد الصور الشعرية السابقة على تشخيص النجوم، فهي تارة جيش يحارب مع البطل المسلم ضد الأعداء، وهي تارة أخرى إنسان يقدّم فروض الطاعة لسيّده، وهي تارة ثالثة إنسان صديق للبطل، وهي بعامة صور تزخر بالحركة والحيوية، وتضفي على البطل أبعاداً أسطورية.

ولا شك أن إلحاح الشاعر على استمداد صوره من عناصر الطبيعة -النجوم والشهب- يدل على تأثره الشديد بالعقيدة الفاطمية وتغلغلها في نفسه، ذلك أن النجوم كانت تلعب دوراً أساسياً في حياة الإنسان الشيعي، بل هي من المرتكزات التي بنيت عليها العقيدة الشيعية بصفة

عامة، حيث قالوا بعالم العقول العشرة المنبثقة من العقل الأول، بحيث يمكن ترتيبها مع ما يقابلها من مراتب الموجودات، وبذلك يقابل كل عقل من هذه العقول العشرة فلك من الأفلاك، فالعقل الثالث -على سبيل المثال- يقابله فلك «زحل» وهو يعني «الإمام»، والعقل الرابع يقابله فلك «المشتري» وهو يعني «الباب»... إلخ[52]. يضاف إلى ذلك أن آئمة الشيعة كالنجوم اختصوا دون سائر البشر بنور الهداية؛ وإذا عرفنا هذا أدركنا لماذا يكثر الشاعر من توظيف النجوم في صوره الشعرية[53].

يتضح مما سبق تنوع عناصر التصوير الشعري لدى ابن سناء الملك، فمن صور حربية تعبّر عن واقع الأمة، إلى استحضار صور دينية مستقرة في الوجدان الإسلامي، إلى توظيف صور تراثية حاول بث الحياة فيها وتلقيحها بمادة جديدة تعبّر عن رؤياه الإبداعية، إلى تشكيل صور من عناصر الطبيعة كالنجوم والشهب، كانت نتيجة لتعمق العقيدة الفاطمية في نفسه.

الفصل الرابع

عصر البديع

يرجع انتشار البديع في العصر الأيوبي انتشاراً واسعاً إلى أسباب كثيرة متنوعة أهمها: حياة الترف والبذخ التي كانت تعيشها الأمة العربية في العصر العباسي، وخاصة بعد خروجها من بداوتها ومن صحرائها القاحلة إلى القصور والحدائق. فكان لابد من مواكبة الشعراء لهذه الظروف الاجتماعية المترفة، بشعر مترف أيضاً فيه آثار الزينة الاجتماعية، فوصفوا الحدائق الغنّاء والقصور الشامخة، بدلاً من وصف الأثافي وبعر الآرام والرسوم الدوارس.

ولابد أن يكون لحركة الترجمة الواسعة، التي صاحبت العصر العباسي دخل في انتشار البديع، كما كان لاختلاط العرب بغيرهم من الأمم فضل كبير أيضاً في هذا، وخاصة الفرس الذين كانت حياتهم الاجتماعية تمتلىء بالتزين والزخرف في كل شيء، ولهذا كان معظم شعراء البديع «والذين أقاموا دعائمه الأولى كانوا من الفرس أو ممن تشرّبوا الروح الفارسية، فلقد تغيّر الذوق بوساطة الفرس الذين ألفوا النعومة والرفاهية... فكان مما لا شك أنهم يؤثرون في المجتمع الذي يعيشون فيه، وقد أثروا فعلاً بثقافتهم الجديدة، وأنماط حياتهم الاجتماعية»[1].

كما كان لعمود الشعر العربي أثر كبير في انتشار البديع، بعد أن حرّم النقاد على الشعراء الخروج على منهج القدماء في فن الشعر، فضاق عليهم مجال القول، واستقر في أذهان الشعراء أن القدماء قد ذهبوا بالمعاني، وراحوا يبحثون عن طرق أخرى للقول، فلم يجدوا أمامهم سوى التجديد في العبارة والصياغة، فكان من نتائج ذلك أن اهتموا بزخرفة العبارة، وتنميق اللفظ وهو تجديد ملائم وموائم «لظروف الأدب العربي المحافظ بطبيعته، والذي يأنف من التجديد القائم على هجران القديم»[2].

وقد وجدت هذه الأسباب تربة صالحة لها في العصرين الفاطمي والأيوبي، فترعرع البديع وازدهرت أغصانه، ونضجت ثماره. ولا بد أن يكون للحدائق الغنّاء، والقصور الشامخة التي بنتها الدولة الفاطمية، وكثرة أعيادها والإسراف فيها، لا بد أن يكون لها أثر في الاهتمام بكل ما هو جميل وبديع ومزخرف في الحياة والفن. وعلى ذلك فإن الإسراف في حياة القوم الجماعية، قد واكبه إسراف في استخدام البديع في الشعر.

بالإضافة إلى هذا فإن القاضي الفاضل وهو إمام البديع في العصر الأيوبي، لم يكن اهتمامه به إلا نتيجة تكوينه وتأثره برجال الدولة الفاطمية وثقافتها، وقد ساعد الفاضل على انتشاره نتيجة لمركزه السياسي والاجتماعي في ظل الدولة الأيوبية؛ وبذلك استمرت موجة البديع التي نشأت في العصر العباسي، وتساوقت مع ظروف المجتمع الفاطمي، بقيت تتردد على شاطىء الدولة الأيوبية باعتبارها نتيجة منطقية للأسباب السابقة مجتمعة.

ولعل طبيعة البيئة في مصر والشام التي انتشر فيها البديع بكثرة مفرطة، لها أثر كبير في هذا. فمصر التي يجري فيها النيل وهو أحد أنهار الجنة، قد رشف المصريون منه حلاوة وعذوبة، فلطفت كلمات شفاههم. أما الشام وأهله فقد تنسموا هواءهم المنعش، وكثرت لديهم الثلوج والرياض، فاكتسبت من هاتين الصفتين الطيب والرطوبة، التي تستلذ الأنفس عبقه وهبوبه[3].

افتتن الشعراء في العصر الأيوبي إذن افتتاناً عظيماً بأقسام البديع، وأسرفوا في استخدامه،

لأنهم أرادوا التدليل على مهارتهم الشعرية وقدرتهم اللغوية، فتلاعبوا بالألفاظ وأسرفوا في استخدام البديع، وأضافوا إليـه أنواعاً جديدة لم تعرفها العرب من قبل، وأقرّهم نقاد العصر على ذلك الصنيع وأعجبوا بما فعلوا، فها هو الصفدي يمدح شعراء التورية ويعجب بهم فيقول: «فهؤلاء من الفحول الذين جروا إلى الغاية، ورفعوا رايـة التورية، فكان كل منهم عرّابة تلك الراية -تسابقوا جياداً- والديار المصرية لهم خلية، وتلاحقوا أفراداً، وهم في شرف هـذا الفن من هذه النسبة، قد ملأوا الطروس درراً، وأوسعوا الغرس ثمراً»[4].

ولعل أول من أدرك سر جمال البديع وخاصة التورية هو القاضي الفاضل البيساني، ويقال أيضاً إن المتنبي كان سابقاً عليه في كشف اللثام عن أهميتها وجمالها في الشعر. ولهذا لم يستطع ابن حجة الحموي أن يؤكد أيهما الذي وجه العناية إليها فقال: «وقيل إن القاضي الفاضل هو الذي عصر سلاف راحة التورية لأهل عصره، وتقدّم على المتقدمين بما أودع فيها من نظمه ونثره، فإنه -رحمه الله- كشف بعد طول التحجب ستر حجابها، وأنزل الناس بعد تمهيده في ساحاتها ورحابها»[5]. ثم قال في كتاب آخر له «وقيل إن أول من كشف غطائها وجلا ظلمة أشكالها أبو الطيب المتنبي»[6].

والذي أميل إليه في هذا الشأن، أن الفاضل هو الذي وجه عناية الشعراء للتورية، كما استكثر منها في شعره حتى إنك لا تكاد تنظر في ديوانه إلا وقد طالعتك في قصائد كثيرة. أما التورية عند المتنبي فلا تكاد تقف عليها في شعره إلا قليلاً. وليس معنى هذا أن التورية كانت شيئاً حادثاً ابتكره القاضي الفاضل، ولكنها كانت موجودة قبل عصر الفاضل عند الشريف العقيلي وابن مكنسة وغيرهما في العصر الفاطمي، ولكن الفاضل هو الذي جعلها مذهباً عاماً، بعد أن لفت انتباه الشعراء إليها؛ ولذلك عُدّ الفاضل إمام البديع في عصره، أو رئيس مدرسة بديعية شكّلت الذوق الفني العام، وطبعته بميسم خاص يتجه إليه وينحو نحوه الشعراء.

وقـد أدى هـذا إلى غـوص الشعراء في أعماق اللغة بحثاً عن كل لفظ مستظرف ومعنى مستطرف، فكانوا بين مستحسَن ينبض بالحياة والجمال، ومستقبَح ينبىء عن سقم وتكلف. وبهذا يمكن اعتبار التورية وسائر أنواع البديع الأخرى نسقاً في بنية فنية متكاملة، يؤدي فيها كل نسق -إذا أحسن توظيفه- دوراً مهماً في تفاعل الأنساق داخل البنية العامة للعمل الأدبي بحيث تضفي عليه رونقاً وجمالاً. فسائر أنواع البديع وخاصة التورية «ليست صنعة بديعية تافهة، وإنما هي عمل فني من أرقى الأعمال الفنية، وأكثرها دقة، وأعـزها منالاً، لا يصل إليها إلا كل من أوتي حظـاً عظيماً من الحذق بمعاني الألفاظ، والبراعة في استغلال طاقاتها»[7].

ولا يخفى ما في عبارة الباحث من مبالغة في وصف التورية بأنها من أرقى الأعمال الفنية، لأنه يقدّمها على بقية الأنساق الأخرى الداخلة في تكوين العمل الأدبي وبنيته، وهو في هذا يتتبع خطى صاحب خزانة الأدب[8]، وهو أحد نقاد العصر الذين فتنوا بالتورية، والصواب -حسب اعتقادي- أن تتحدد قيمة العمل الأدبي بتآزر هـذه الأنساق جميعاً دون مفاضلة فيما بينها.

ومهما يكن من أمر، فإن البديع سار في العصر الأيوبي في اتجاهين رئيسيين: الأول غلب عليه التكلف والصنعة والجهد العقلي، ولم يكن وراءه أي حصاد فني أو جمالي، والثاني بديع رائع فيه رونق ونضارة، متعانق مع الصورة والمعنى، نابع من نفس الشاعر وعاطفته، مما يجعل العمل الفني أكثر قبولاً وجمالاً لدى القارىء. وبهذا يصبح البديع من العناصر المهمة في بنية العمل الأدبي، وهذا ما دعا ابن المعتز إلى تأليف كتابه الذي أطلق عليه اسم «البديع»، وكان بذلك أول من أطلق عليه هذا الاسم ونص على أهميته. على أن ابن المعتز لم يعِ معنى «البديع» كما وعاه

البلاغيون المتأخرون «من أنه العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة على المعنى الواحد، أي أنهم يجعلونه ترفاً، وشيئاً في وسع الأديب أن يستغني عنه مع بقاء خصائص الفن الأدبي من الوضوح والقوة والجمال»[9].

وليس معنى هذا أن يفرط الشاعر في اجتلاب البديع، وأن يسلك في طلبه كل مذهب وطريق، فإنه إن فعل هذا هوى بشعره وسط ضجيج هائل من الزينة والتلاعب العقلي واللفظي «كمن ثقل العروس بأصناف الحلي، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها، فإن أردت أن تعرف مثالاً فيما ذكرت لك من أن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته... فانظر إلى خطب الجاحظ في أوائل كتبه»[10]. وبذلك يقرن الجرجاني استخدام البديع بشرط سلامة المعنى وصحته.

ولم يقف الجرجاني عند هذا الفهم لألوان البديع، بل راح يومىء من حين لآخر بأهميته وضرورة صدوره عن نفس قائله، لكي يستطيع التأثير في المتلقي، حين يأتي بلفظين، يتمكن الأول في نفسك، ويوعى آخرها سمعك، حتى إذا جاء اللفظ الثاني انصرف القارىء عن ظنه الأول، وزلّت نفسه عن الذي سبق من التخيل، وفي ذلك فائدة، وخاصة بعد أن يطالعك اليأس منها، ويضرب لذلك مثلاً بعواص وعواصم، وقواض وقواضب في بيت أبي تمام المشهور[11] فسحر الجناس عند الجرجاني « يكمّن في مراعاة البعد ًالنفسي، وأن يكون ذا مسار فني يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة، تتبعها مفارقة ناتجة من تشابه اللفظين، والثانية ناتجة من اختلاف المعنيين»[12].

ومما هو جدير بالذكر هنا أن العرب القدماء لم يقصدوا إلى ألوان البديع والزخارف اللفظية، ذلك لأنهم فطروا على الفصاحة، وجبلت سجيتهم على القول، يقولون بما تفيض به طباعهم ونفوسهم، فجاء شعرهم في أغلبه خالياً من البديع وألوانه وأصباغه إلا ما ندر، لأنهم كانــوا يفاضلون بين الشعراء على أساس «الجودة والحسن بشرف المعنى، وصحة وجزالة اللفظ واستقامته... ولم تكن تعبأ -أي العرب- بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير عمد وقصد»[13]. وهذا مخالف للمقياس الذي وضعه نقاد العصور المتأخرة لجودة الشعر، والذي يهتم بالزينة اللفظية والبديعية.

أما المولدون كجرير والفرزدق والأخطل، فقد ساروا على نهج القدماء بحسب طباعهم «ثم جاء المحدثون فلهج به منهم، مسلم بن الوليد الأنصاري، وأكثر منه ومن استعمال المطابق والمخالف... حتى قيل عنه إنه أول من أفسد الشعر. وجاء أبو تمام حبيب بن أوس بعده، فزاد على مسلم في استعماله والإكثار منه حتى وقع له الجيد والرديء»[14]. ثم جاء شعراء العصر الأيوبي وأسرفوا فيه إسرافاً شديداً.

وابن سناء الملـك باعتباره أحد شعراء مدرسة الدواوين أو الكتّاب، التي كان يرأسها القاضي الفاضل، والتي ظهرت منذ العصر الفاطمي، وباعتباره أحد تلاميذ الفاضل الذين تعلموا الشعر بين يديه حتى آخر أيام حياته، لذلك رأيناه يتأثر بأستاذه ويفتن بطريقته البديعية، ومما يدل على اهتمامه بالبديع تعليق الفاضل على إحدى قصائده بقوله: «أما التائية المفتوحة الخمرية، الآخذة بالزخارف الأدبية، قد ثملت منها سكراً، بل صحوت بها شكراً»[15]. على أن ابن سناء الملك لم يكن هو وحده الذي تأثر بهذا المذهب البديعي، ولكن تأثر به كثير من شعراء العصر فراحوا يبحثون عن تزيين اللفظ وزخرفته، وبالغوا في هذا مبالغة شديدة، فطغى التكلف العقلي والصنعة اللفظيــة. وبذلك كان الفاضل أول من عمل على أن يرتشف هذه السلافة

أهل عصره، «وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصره، وخفقت رياحهم بالإخلاص في نصره، كالقاضي السعيد بن سناء الملك ومن انخرط معه في هذا السلك»[16] حيث تبعه في هذا شعراء كثيرون أمثال الجزار والورّاق والحمامي.

على أن ظاهرة انتشار البديع لم تقف عند حد الأغراض الشعرية القديمة كالمدح والفخروالغزل... إلخ فحسب، ولكنها تعدّت ذلك إلى شعر التصوف لدى ابن الفارض والكيزاني، مما يدل على اتساع نطاقها، وقوة انتشارها، وتعمقها في نفوس الشعراء، ولا عجب في ذلك فالشاعر ابن العصر الذي يعيش فيه، فنحن «لا نستطيع أن نظل بمنجاة من النظرة التي نرثها بطريقة عفوية من العصر الذي ننتمي إليه... لأن لون ثقافتنا، ومبلغ وعينا يدفعاننا دائماً إلى اتخاذ بعض المقاييس الفنية وطرح بعضها الآخر»[17]، فالبيئة والعصر لهما دخل كبير في تشكيل نظرة الشاعر للفن والحياة والكون.

ومع ذلك وجدنا بجانب هذه المدرسة التي تهتم بالبديع مدرسة أخرى، يمكن أن يطلق عليها «مدرسة المحافظين» أو التقليديين، الذين ابتعدوا بفنهم عن البديع والتلاعب اللفظي كالأسعد بن مماتي، وعمر بن الوردي الذي يقول:

إذا أحببت قول الشعر فاختر   لنظمك كل سهل ذي امتناع
ولا تقصد مجانسة ومكّن   قوافيه وكِله إلى الطباع[18]

أما ابن سناء الملك فكان ينهل من ألوان البديع ويجدّ في طلبها، ويتتبع سبلها، حتى أصبح علماً من أعلام مدرسة الكتّاب أو الدواوين، وقد ساعده على ذلك مخزونه اللغوي وثروته اللفظية، ومعرفته الوفيرة على إيراد الكلمات كل مورد.

وإذا جاز الحديث بداية عن فن التورية في شعر ابن سناء الملك، لأنها عزيزة المنال، صعبة القياد، لا يحسنها إلا الشاعر المتمرس، لاعتمادها على لفظة واحدة تربط بين معنيين، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والثاني بعيد خفي وهو المراد، ويحتاج إلى شيء من التأمل للوصول إليه، فإذا حمل هذا المعنى بعد تأمله إيحاءات تضفي عليه رونقاً وطلاوة أثار إعجابنا واستحسناه، وإذا لم يكن كذلك سمج وثقل على النفس. ولهذا ينبع سؤال عن مدى توفيق ابن سناء الملك في تورياته، وما هي طريقته في معالجتها؟ وما هي منابعها الأصلية؟، وهل كانت التورية أصلاً من أصول الفن في شعره؟، للإجابة عن هذه الأسئلة يحسن بنا أن نستضيء بشعره المدحي أو الحماسي، الذي ينبؤنا باهتمام الشاعر بدور الكلمة في الشعر، وما تحمله من مدلولات يريد تعميقها في نفوس المتلقين، وملاءمتها لجو المعركة الذي يستقي منه أغلب تورياته. يقول من قصيدة في مدح الملك العادل:

نقلّد الدين سيفاً منه ما برحت   سيوفه البيض حمراً من دم هدر[19]

وقوله من قصيدة في مدح الملك الظاهر:

وأعداؤه كلهم ناكب   عن الرشد بل كلهم ناكل
أبادهم بأسه المستطيل   وأهلكهم سيفه الفاصل
إذا ملك جار في حكمه   فسيفك في رأسه عادل[20]

فقد ورّى بقوله «سيفاً» في الشطر الأول من البيت الأول، كما ورّى في الشطر الثاني من البيت الثالث بقوله «سيفك عادل» وهو يقصد الملك العادل سيف الدين بن أيوب، وهذا هو المعنى البعيد الذي يرمي إليه الشاعر، لأن الملك العادل كان يحمي الملك الظاهر، ويؤيده لكونه زوج ابنته. وبذلك استطاع الشاعر من خلال هذا النقل المجازي لكنية الملك العادل أن يفاجئنا

بهذا المعنى البعيد الذي حتمته المعاني المجتمعة في ذهن الشاعر، فجاءت التورية مشبعة بتعدد الدلالة، ومعاضدة الملك العادل لزوج ابنته وابن أخيه ضد من تسوّل له نفسه الخروج عليه، والشاعر في هذا يدور في فلك أحداث الحرب، التي كثر استخدامها في عناصر شعره بصورة عامة ومنها البديع، كما كثرت تورياته لأسماء الأبطال التي نقلها نقلاً مجازياً موحياً[21].

كما استمد الشاعر بعض تورياته من الأسماء الإسلامية المشهورة، مستغلاً الشبه بينها وبين اسم ممدوحه، ليضفي عليه صفات التدين والورع والتقوى، مثل توظيفه لاسم النبي «يوسف» الذي يوافق اسم ممدوحه صلاح الدين يوسف بن أيوب.

جاء البشير بأن يوسف قد شفي	مرض الزمان لأن يوسف قد شفي
جاء البشير بيوسف يمشي على	أثر البشير بيوسف أو يقتفي
ما زالت البشرى بيوسف سُنّة	في الدهر لم تخلف ولم تتخلف[22]

فالتورية بقوله «يوسف» في البيت الثاني، تضفي على المعنى رونقاً وجمالاً، وتحمل طاقة دينية عطرة عبقة تنتشر في أرجاء الكون، بعد أن انطلقت من نفس الشاعر وأعماقه الدينية، لتثير انتباه المتلقي بعقد صلة بين يوسف النبي، ويوسف البطل المسلم المدافع عن حوزة الدين، ورفع دين الله في الأرض.

أما مظاهر العقيدة الشيعية التي وسمت الشاعر وشعره بميسم خاص، سواء في ألفاظه أو معانيه أو صوره، فهي هنا ذات أثر واضح في بديعه وخاصة في تورياته. فمن قصيدة في مدح الملك العادل واصفاً سيوفه. يقول:

إذا تبرجن من أغمادهنّ بداب	هن للدم آثار من الخفر
لله موقف حرب كنت قائمه	وقائم النصر فيه غير منتظر[23]

لا شك أن البيت الثاني أثر من آثار العقيدة الشيعية، التي تشربتها نفس الشاعر منذ طفولته المبكرة، فقد ورّى الشاعر بقوله «غير منتظر» مشيراً في ذلك إلى «القائم المنتظر» أو «المهدي المنتظر» الشيعي الذي يخرج آخر الزمان لينشر العدل في الأرض بعد أن ملئت جوراً وظلماً. وهي في عمومها تورية تتصل بفكر الشاعر وخواطره، وتتساوق إلى حد ما مع البيت الأول الذي يتجرد فيه السيف من غمده فجأة، حتى يتخضب بدماء الأعداء، فيأتي النصر سريعاً، بعد أن كان غير منتظر.

كما استمد الشاعر بعض تورياته من مصطلحات العلوم الدينية والفقهية، رابطاً في ذلك بين معنيين، مفاجئاً المتلقي بالمعنى المراد. وقد كانت هذه طريقة ابن سناء الملك حيث كان «يطيل الوقوف عند الألفاظ المشتركة المعاني، على نية استغلال هذا الاشتراك. فتجيئه التورية في نطاق ما شغف به من أساليب التعبير المعنوية»[24]. يقول من قصيدة في مدح الفاضل:

شاع مثل الشعاع جود يديه	ورسى حلمه كمثل الهضب
ظفر الناس بالقشور من السعـ	ـد وحاز الأجلّ جُلّ اللُّب
وهو في كل روضة للمعالي	في اقتطاف وغيره في حطب
ورأت حبه الملوك من الفر	ض ولا فرض مثل حب النّدب[25]

فقوله «الفرض والندب» في البيت الأخير، وهما من الأحكام الشرعية وهو المعنى القريب، ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى العطاء، والندب صفة الرجل السريع في قضاء الحوائج الماضي في الأمور، وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه. والتورية بعد شيء من التأمل تفصح عن معنى متساوق مع الأبيات السابقة التي تصف الممدوح بالكرم، والسمو، وقضاء حوائج الناس، وهي

بالتالي لم تكن استعراضاً لمخزون الشاعر الفقهي، ولكنها ضرورة حتمتها المعاني. هذا وقد ورد في ديوان الشاعر كثير من المصطلحات الفقهية وغيرها من مصطلحات العلوم الأخرى كاللغة والنحو[26].

على أن الشاعر في استخدامه لبعض مصطلحات العلوم الأخرى، لم ينجح بالقدر نفسه الذي نجحه أو حققه من خلال الأمثلة السابقة. فهو من قصيدة في مدح الظاهر يقول:

ويخفضهم أنهم كالمضاف	ويرفعهم أنه الفاعل[27]

فقد ورّى بقوله الخفض «للمضاف إليه» والرفع «للفاعل»، لأن هؤلاء القوم يتصرف الظاهر في أحوالهم بالخفض والرفع، وهي تورية يتضح فيها أثر التعمل الذهني والتلاعب بالألفاظ.

ومما يلاحظ على توريات ابن سناء الملك، أنها توريات سهلة بسيطة، يبتعد بها ما أمكن عن الألغاز والتعقيد، بحيث يدركها العقل دون كد. وهي مع هذا كله صادقة في أكثرها، صادرة عن نفس الشاعر، سواء أكانت مستمدة من ألفاظ الحرب أم الدين أم مصطلحات العلوم، كما تحمل في الوقت نفسه دلالات نفسية، وإيحاءات تزيد المعنى عمقاً ووضوحاً وقوة تأثير.

وبذلك يتبين لنا أن التورية أصل من الأصول الفنية البديعية في شعر ابن سناء الملك، وإن كانت لا تضاهي الطباق أو الجناس في ترددها وحضورها في شعره، لأنها أعز منهما منالاً، وأصعب قياداً، لكن الباحث محمد عبد القادر لا يعدّ التورية أصلاً من أصول الفن الشعري لدى ابن سناء الملك، ولا تعدو في رأيه أكثر من «مجرد لون من الألوان البديعية، بل لا أكون مغالياً بعيداً عن الصواب إن قلت «إن بعض هذه الألوان كان أكثر انتشاراً منها في شعره»[28]. وهذا القول ضرب من التعسف، وقلب للحقائق، لأنه يعترف في موضع آخر من كتابه أن التورية «لا يصل إليها إلا كل من أوتي حظاً عظيماً من الحذق بمعاني الألفاظ»[29].

وإذا كان لي أن أضيف على ما قلته سابقاً، فإنني سأكتفي بإضافة أمثلة وشواهد من توريات ابن سناء الملك، وذلك على سبيل المثال لا الحصر ليعود إليها من يريد في ديوان الشاعر[30] ليتضح أن التورية أصل من أصول فنه، وإن لم تكن بالكثرة نفسها التي كانت عليها ألوان البديع الأخرى، وهذا يرجع إلى طبيعة التورية نفسها، وصعوبة قيادها كما قلت سابقاً.

أما الألوان البديعية الأخرى كالجناس والطباق والمقابلة فهي كثيرة في شعره، وقد بنى عليها قصائده الشعرية، لأنه دائم التفكير في ألفاظه، لا تكاد لفظة ترد على عقله إلا وحاول التماس ما يقابها أو ما يناقضها. ولا غرو في هذا فإن الشاعر قد استقر في نفسه وذهنه ما للبديع من قوة في إبراز عناصر الإيقاع الموسيقي للشعر، وقد شجعه على ذلك أستاذه القاضي الفاضل، وكثرة مخزونه اللغوي، وثقافته الواسعة والمتنوعة التي اكتسبها بفضل جده واجتهاده منذ الطفولة.

فمن مظاهر طلب الشاعر للطباق والجناس قوله من قصيدة في مدح الملك العادل:

يظل بوجه ضاحك الثغر باسم	أمام نهار كالح الوجه باسر
تراه إلى الهيجاء أول وارد	وعنها إلى الأوطان آخر صادر
يزور الأعادي في حصون شوامخ	وينقل منها عن طلول دواثر
إذا قفلت أجناده فجمالها	مغاني الغواني بل قصور القياصر
كريم فما ينفك معدم معدم	حليم فما ينفك عاذر عاثر
مواهبه فاتت مدى كل شاكد	على أنها أعيت على كل شاكر[31]

تزخر الأبيات بمطابقات ومقابلات كثيرة، منها قوله «وجه ضاحك ونهار كالح»، وقوله «أول وارد وآخر صادر»، وقوله «حصون شوامخ وطلول دواثر». فإذا كان الطباق/ المقابلة يبرز التناقض

بين الأشياء، ويعمقٍ العلاقة الضدية بينها، ويرسم الشاعر من خلاله صورة ذهنية يريد أن يقنعنا بها، ليثير فينا أيضاً الإعجاب من خلال تكثيفه للمعنى الذي يريد أن يضعه في بؤرة النفس بإشعاعاته وإيحاءاته، فإنه بهذا الاعتبار قد نجح نجاحاً كبيراً في تسليط ضوء شديد على شخصية الممدوح، جلت ظلماتها، فتجلت في أبهى صورة وأحلى وصف. ذلك لأن الممدوح بطل مثالي شجاع ثابت القلب متحدٍ للخطوب والأيـام التي تكشر عن أنيابها، ضاحك مستهزىء بها. كما أنه صامد شجاع يصل أرض المعركة قبل وصول جيشه، ويعود عنها بعد أن يؤمن سلامة جنده ورجوعهم عنها.

أما الجناس في قوله «باسم وباسر»، و«عاذر وعاثر»، و«شاكد وشاكر»، فهي جناسات أكسبت الأبيات رنيناً صوتياً جميلاً، وأضفت على المعاني ثراء موسيقياً أنيقاً ناشئاً من ترديد الحروف وسهولة مخارجها. وقد جاءت هذه المجانسات لتكمل شخصية البطل المثالية التي تتمتع بجانب القوة والشجاعة بالحلم والكرم والعطاء قبل السؤال، وهو ما توحي به كلمة «شاكد».

وعلى العموم فإن هذه الألوان البديعية المستخدمة في الأبيات، قد أحسن الشاعر توظيفها لرسم صورة البطل، فجاءت متساوقة بصورة كبيرة وجميلة مع بعضها بعضاً، وكأنها جوقة موسيقية تعزف لحن الحياة بما فيها من تناقض الوجود وجماله في الوقت نفسه. ولم يكن ذلك إلا لصدق الشاعر وقوة انفعاله التي ولدت هذه الرؤية الشعرية الجميلة والعميقة لأن «كل رؤية شعرية عميقة واضحة لن تعجز عن الوصول إلى الصياغة الشعرية الجميلة الخالية من كل برود أو غلظة أو ابتذال»[32].

ويستمر الشاعر في تلمس الألوان البديعية، موظفاً لها في بنية عمله الأدبي؛ ليضفي عليه رونقاً وجمالاً. فمن قصيدة في مدح الملك الناصر يقول الشاعر:

وحميت رسم الدين من أن يمّحي ... ومنعت نور الشرع من أن ينطفي

وجعلت أكبر كافر متنصّر ... يعنو لأصغر مسلم متحنّف[33]

فالمقابلة في البيت الثاني بين الألفاظ (أكبر وأصغر)، و(كافر ومسلم) و(متنصّر ومتحنّف) مقابلة موحية، تدل على ما كان يعتمل في نفس الشاعر من كره للأعداء حيث يجعلهم في غاية الضعف والهوان. فالقصيدة على عمومها -ومنها هذه المقابلة- تتصل بنفس الشاعر وقلبه اتصالاً وثيقاً، يتغنّى فيها بذل الأعداء، في صورة وإن كان مبالغاً فيها، إلا أنها تعبّر تعبيراً جيداً عن مدى ما وصلت إليه العلاقة بين الطرفين كنتيجة حتمية لهذه الحروب القاسية، فهذا التداعي بين الأفكار حيث الأكبر يذكّر بالأصغر، والمسلم يذكّر بالكافر، يعمل على تعميق المعاني في نفس القارئ.

ويستمر الشاعر بلحثاً عن ألوان البديع المختلفة، يوظفها توظيفاً حسناً وينتخبها انتخاباً جيداً، ليضفي على أبياته إيحاء ودلالة وقوة تأثير، فمن قصيدة في مدح العادل يقول:

نأت جموعك حملا عن صفوفهم ... مثل البراجم إذ يبرزن في الطرر

يا من قضاياه في الأيام عادلة ... أفنيت بالعدل أهل الشرِ والشرر[34]

فالجناس في الشطر الثاني من البيت الثاني، يحمل ترداً موسيقياً جميلاً وأنيقاً، فضلاً عن أنه ذو مدلول موح، لأن كلمة الشرر وهي الشرار المتطاير من النار، يريد الشاعر من خلاله أن يصف الأعداء بأنهم أهل النار، ولاحظ ما في هذا القول من إيحاء قوي، يضفي على المعنى أبعاداً نفسية وعاطفية مثيرة للحماس.

ولهذا فإن هذه الأنواع البديعية التي يوظفها الشاعر في بنية عمله الفني، كانت في أحيان

كثيرة تدل على «قدرة عجيبة على الإيحاء، وتصوير جميل للوقائع، وغناء متصلٍ بالبطولة، وشعور جارف بالقوة، أحال الشعر الصليبي كله إلى جذوة نار، كانت برداً وسلاماً على قلوب أبطال الإسلام، ولظى يستعر في قلوب أعدائه»[35]. وكان ابن سناء الملك واحداً من هؤلاء الشعراء الذين بثوا الحماس في نفوس الأمة وتغنوا بالبطولة وكانت قصائدهم بصورة عامة نابعة من نفوسهم، ونفوس الأمة وما كان يعتمل في داخلها من حب في الخلاص، وأمل في العودة إلى الأرض والوطن والأهل.

وإذا كان الشاعر قد نجح في كثير من ألوانه البديعية نجاحاً كبيراً على المستوى الفني، فإنه لم يكن دائماً يحافظ على هذا القدر من النجاح، فقد كان يخذله ذوقه، ويهوي به عقله إلى دركات التكلف والصنعة، كقوله من قصيدة في مدح القاضي الفاضل:

شهم الخواطر في الأخطار يحملها وفي الخطير يهون الحمل للخطر[36]

وقوله في مدح الملك الأفضل:

ولـتـكـبرنّ ويـصـغـرنّ بـك الأصـاغـر والأكـابـر[37]

وقوله في مدح الملك العادل:

يـرجّيه مـلآن الفـؤاد مهابـة مرض الزمان لأن يوسف قد شفي
فلا يحجب الرّاجون عن باب رفده أثـر البشير بيوسـف أو يقتـفي
يطأن بساطاًفيه للشمس منـزل في الدهر لم تخلف ولم تتخلفِ[22]

فهذه المجانسات والمطابقات عارية عن أي عطاء فني يضيف إلى المعنى جديداً، أو يضفي عليه لمحة من جمال، لأنها مجردٍ مهارة لفظية من الشاعر يستعرض فيها معرفته بمفردات اللغة، وهي ليست إلاّ تفنناً عقلياً خالياً من الأبعاد العاطفية أو النفسية التي تحملها الألوان البديعية عادة، فهي «أشبه بحجارة صمـاء تتشابـه في اللـون أو الحجم، ولكنها مهما تشابهت أحجار لا حياة فيها ولا جمال»[39]، وهذا تعسف ألزم الشاعر به نفسه دون فائدة فنية أو جمالية.

ولعل هذا كله يرجع إلى رغبة الشاعر في أن يثبت رسوخ قدمه ومعرفته بالألفاظ واشتقاقاتها، وإن كان ذلك على حساب المعنى والجمال الفني، ولقد صدق عبد القاهر الجرجاني حين قال إن التجنيس المقبول «يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساقه نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن ههنا كـان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقـه بالحسن وأولاه مـا وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه»[40].

كان ابن سناء الملك –كما اتضح سابقاً– واحداً من الشعراء، الذين تأثروا طريقة القاضي الفاضل وساروا على منواله في استخدام الألوان البديعية التي استغل طاقتها التعبيرية في كثير من قصائده، لكنه لم يكتف باجتلاب البديع الذي يسمح به خاطره، أو يأتيه عفواً وطبعاً، وكان يبحث عنه في تكلف ظاهر، وتعمّل مقيت يأنف منه المتلقي، ومن وضوح الصنعة العقلية الجافة التي تثقله بزخارفها الفارغة التي لا طائل تحتها.

وهكذا تأرجح بديع ابن سناء الملك بين جانبين، الأول تكون فيه الألوان البديعية زاهية وصادقة ومنبجسة من أعماق النفس الشاعرة. والثاني تأتي فيه ذات صنعة ثقيلة على النفس ومتكلفة، لا تأثير فيها ولا حياة.

الفصل الخامس

الموسيقا الشعرية

للموسيقا الخارجية -الوزن والقافية- على بنية العمل الأدبي تناسقاً وجمالاً، ويزداد هذا الجمال إذا أحسن توظيف الموسيقا الداخلية -تناسق المفردات والتراكيب- شريطة أن تؤدي الموسيقا دوراً في إنتاج الدلالة، ذلك أن العمل الأدبي ليس موسيقا مجردة من المعنى، ولكنه موسيقا تحمل في ذاتها رسالة سواء أكانت تأثيرية أم أخلاقية أم ممتعة... إلخ.

وإذا كان الوزن والقافية من الأركان الأساسية في الشعر العربي، فهل يجب على الشاعر أن يكون على بيّنة أو معرفة بموضوعات علم العروض وما فيه من زحافات وعلل؟ وهل هناك طابع نفسي لكل وزن من الأوزان، أو اقتران بموضوع معيّن؟ وهل يعدّ الشاعر وزن القصيدة وقافيتها قبل إبداعها؟ سنتعرف إلى إجابات هذه الأسئلة من خلال استقصاء آراء النقاد العرب القدماء والمعاصرين.

يرى ابن طباطبا أن الشاعر المرهف الحس لا يحتاج إلى معرفة علمي العروض والقافية، لأنه يبدع الشعر إبداعاً فطرياً ويقول: «فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»[1]، فإذا لم يكن الشاعر على قدر كبير من رهافة الحس، وقوة الخيال، ورأى أنه يخطىء في العروض عليه تعلّمه شريطة توظيفه دون تكلّف.

ويتفق قدامة بن جعفر مع ابن طباطبا في رأيه السابق، ويرى إمكانية استغناء الشاعر عن العروض والقافية بالرغم من أنهما ركنان أساسيان في العملية الشعرية، إلاّ أنهما «ليست الضرورة داعية إليهما، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلّم، ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل وضع الكتب في العروض والقوافي»[2]، ثم يؤكد هذا الرأي بقوله: «إن الجهل به غير ضائر، وما كانت هذه حاله فليست تدعو إليه ضرورة»[3].

أما عن علاقة الأوزان بالموضوعات، فقد ذكر أرسطو في كتابه «فن الشعر» الصلة الوثقى بين الأعاريض الشعرية والموضوعات التي تناسبها قائلاً: «والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم، ولو أن امرأ استخدم في المحاكاة القصصية وزناً آخر، أو عدة أوزان لبدت نافرة، لأن الوزن البطولي هو الأرزن والأوسع... أما الوزن الأيامبي والوزن الرباعي الجاري (التروكي) فمليئان بالحركة، فأحدهما أنسب للرقص، والآخر أنسب للفعل»[4].

وعلى خلاف ذلك لم يجعل الخليل بن أحمد لكل وزن من الأوزان العروضية موضوعاً يناسبه، كما أنه أطلق عليها مسميات بعيدة كل البعد عن مناسبتها لموضوع محدد، فعندما سأله الأخفش عن سبب هذه التسميات أجاب بما يدل على ذلك، يقول الأخفش: «سألت الخليل بن أحمد بعد أن عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلاً؟ فقال: لأنه طال بتمام أجزائه، فقلت: فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل... قلت فالسريع؟ قال: لأنه يسرع على اللسان، قلت: فالمنسرح؟ قال: لانسراحه وسهولته»[5]، وهكذا في سائر البحور.

وبهذا يتضح أن الخليل بن أحمد، لم يحدد طابعاً نفسياً يجعل البحر العروضي خاصاً بموضوع معين دون آخر. ولكننا مع ذلك لا نعدم في النقد العربي القديم أن نجد من تنبّه إلى ضرورة الربط بين الوزن والموضـوع، فقـد أشار «حازم القرطاجني» إلى هذا في كتابه «منهاج البلغاء» فقال: «ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد بـه الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، ومنها يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضوع قصداً هزلياً أو استخفافياً، أو قصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد»[6].

كما حدد حازم القرطاجني في موضع آخر من كتابه بعض الأوزان وما يناسبها من موضوعات، فذكر أن الأعاريض الفخمة الرصينة مثل الطويل والبسيط تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحـوه، أمـا الرمـل والمديد ونحوهما فهي أعاريض فيها حنان ورقة، تصلح لمقاصد الشجو والاكتئاب[7]. وبهذا التحديد الدقيق للطابع النفسي لكل وزن من الأوزان العروضية، يكون حازم القرطاجني قد خطا خطوات عملية في سبيل ذلك بتأثير من أرسطو، أو بعض الآراء المتناثرة في كتب النقد العربي القديم.

بناء على ما سبق، يتضح أن النقد العربي القديم لم يبلور نظرية واضحة تربط بين الوزن والموضوع كما هو الشأن في النقد اليوناني؛ لهذا ينبع سؤال يتعلق بالإبداع مفاده، هل يبحث الشاعر عن وزن يلبس به وجدانه؟، يجيب د. عز الدين إسماعيل عن ذلك قائلاً: «ذائع مستفيض أن الشاعر حين يريد أن يقول شعراً لا يحدد لنفسه بحراً بعينه، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان»[8]، فهل حقاً أن الوزن الشعري يصدف أو يفيض على الشاعر فيضاً عشوائياً، ولم تأت به سوى المصادفة العجيبة التي امتثل لأمرها، إن صح هذا فإنه ينفي تميّز الشاعر وفرديته، وسنكف عن المفاضلة الإبداعية بين الشعراء من الناحية الموسيقية على الأقل، لأنهم لم يبدعوا عن إدراك لعناصر الجودة الفنية أو الجمالية في العمل الأدبي.

صحيح أن الوزن يجب أن يصدر عن نفس صادقة، لكن هذا لا ينفي أن يكون وراء العمل الأدبي اختيار خفي غامض، يكمن في لاشعور الشاعر ويوجّه حركة الإبداع الشعري، ولعلي لا أكون مبالغاً إذا قلت إن العقل يمكن أن يؤدي هذا الدور، لأن الشعر دون تدخل العقل سيكون سائباً، شريطة ألاّ يطـغى العقل ويحوّل القصيدة إلى فكر مجرد. وهذا يشير إلى أن الشعر ينشأ نتيجة حافز ما سواء أكان داخلياً أم خارجياً، يتلوه نوع من الوعي الذي ينظّم العواطف والأحاسيس في شكل جميل مؤثر، ذلك أنه «لا يوجد عنصر عاطفي ولا خيالي بدون مضمون تصوري منطقي، كما أنه ليس هناك عنصر واحد منطقي لا تصحبه بعض الإيحاءات والظلال العاطفية»[9].

ومهما يكن من أمر، فإن غلبة بعض البحور الشعرية في الأدب العربي القديم، ينبىء عن إدراك الشعراء –ولو كان خفياً– لطبيعة الوزن العروضي ومناسبته للموضوع؛ حيث شكل البحر الطويل 34 % من مجموع أبيات الجمهـرة والمفضليـات، يليه الكامـل 19 %، فالبسيط 17 %، فالوافر 12 %، ثم الخفيف والمتقارب والرمل 5 %، والسريع 4 %، والمـنسرح 1 %[10]. وقد تقاربت هـذه النسب مـع القصائـد المدحيـة والحماسية في شعر ابن سناء الملك –مئة قصيدة–، حيث غلب على قصائده البحر الطويل بنسبة 25 %، يليه الكامل بنسبة 21 %، ثم الخفيف 16 %، فالبسيط 14 %، والسريع 11 %، والمتقارب 7 %، ومجزوء الرمل 2 %، والرجز 1 %.

ونتيجة لضيق المقام سأقوم بإيراد عدة أبيات من كل قصيدة تمثل بحراً من البحور الشعرية، فمن البحر الطويل قول الشاعر في مدح الملك المعظم شمس الخلافة:

أخو فتكات لا تزال سيوفه ... تخط سطور النصر في جبهة الكمي
فقد أرسلت حتفاً إلى كل كافر ... وقد أرسلت فتحاً إلى كل مسلم
وأصبح يعدي السيف تصميم عزمه ... فمن ذا يسمى بالحسام المصمم
وأسهمه في صد كل مدرّع ... فما الدرع منها غير بُرد مسهّم
ومن عدّ ركض الخيل نوع استراحة ... وعدّ لباس الدرع بعض تنعّم[11]

ولا يخفى ما في البحر الطويل من ضخامة ورزانه، ورنة موسيقية ذات وقع قوي لازدواج تفاعيله، مما يجعله أكثر مناسبة من البحور الأخرى لوصف ضخامة الجيوش وجلبتها، لذلك فهو يكثر في الفخر والحماسة، وخاصة إذا نظم الشاعر قصيدته بعد زوال الانفعال النفساني بفترة كافية، في هذه الحال سيختار الشاعر -حسب رأي د. إبراهيم أنيس- أحد البحور الطويلة التي تتميز بالهدوء والرزانة كما هي الحال في البحر الطويل[12].

ومن البحر الكامل قوله يمدح الملك العزيز:

تعنو الملوك لوجهه بوجوهها ... وتظل سادتها إليه أعبدا
وإليه تأتي حين تأتي خشّعا ... وعليه تدخل حين تدخل سجّدا
لله عزمته التي لا ترتوي ... حتى تكون له المجرة موردا
ولقد أقام الدين بعد قعوده ... عزم أقام الدهر منه وأقعدا
إياك فاحذر منه إما في الحديـ ... ـد إذا اجتبى أو بالحسام إذا ارتدى
شهد الحروب فكان أشجع خاطراً ... وأشد عارضة وأكرم مشهدا[13]

ومن البحر الخفيف قوله يمدح الملك العزيز، ويصفه بأنه مجاهد في سبيل الله، وأنه تقي زاهد:

كم أرادت عداه إطفاء نور الـ ... ـله ظلماً فأظلموا وأنارا
ركضوا جهدهم وطاروا فلم يلـ ... ـقوا مجالاً ولا أصابوا مطارا
لم تزل صائماً عن الإثم تقوى ... فجمعت الصيام والإفطارا
سوف يأتيك فيه فتح خراسا ... ن فلا تيأسن من سنجارا[14]

والبحر الخفيف من البحور السهلة التي تستسيغها النفس، وتطرب لها الأذن، وإذا قورن بالوافر كان هو «أكثر سهولة وأقرب انسجاما، وإذا جاء نظمه رأيته سهلاً ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني»[15]. ولهذا كثر استخدامه في العصر الأيوبي خاصة والعصر العباسي عامة لتناسبه وطبيعة العصر «رغم أنه قد بدأ متواضعاً في الشعر الجاهلي لا تزيد نسبته عن الرمل والمتقارب وأمثالهما، ثم نهض نهضة كبيرة في الشعر العباسي، ولم يكد ينتصف القرن الرابع الهجري، حتى شهدناه يحتل المرتبة الثانية من أوزان الشعر العربي»[16].

ومن البحر البسيط قوله يمدح الملك العادل، مشيداً بدوره في القضاء على الصليبيين:

ويا أعاديه لا يغرركم مهل ... منه فإنكم منه على غَرر
ألم تدْعُكم على رسم بواتره ... وكل درع عليكم قُدّ من دُبُر
وسرّه أن فررتم من أسنّته ... والطعن في الظهر لا في البطن كالسرر
ويعشق الورد والأبطال صادرة ... والموت في الورد والمنجاة في الصدر[17]

ومن البحر السريع قوله يمدح الملك العزيز، ويصفه رافعاً للدين، ومذلاً للكفر، ومذكّراً في الوقت نفسه بسيرة أبيه المجاهد الملك الناصر صلاح الدين:

وسيفه كم سرّ من مسلم ... كما به قد ساء من كافر
كم ظفر فاز به فاغتدى ... يُنعت بالفائز والظافر
وعاد بالنصر فأحيا به ... ذكر أبيه الملك الناصر[18]

ومن بحر المتقارب قوله يمدح الملك الأفضل، ويصف قدومه عليه في عكا:

أتى الفتح لما أتى سعده ... وأقبل في عمره المقبل
وذلّت له الأسد في غابها ... فظلت تصانع بالأشبل
تَبذّل في الله يوم الجِلاد ... وكان من النصر في معقل
وقام من الدرع في منهَل ... ويمناه بالسيف في جدول[19]

ومن مجزوء بحر الرمل قوله يمدح الملك الأفضل، واصفاً إياه بأنه مجاهد في سبيل نصر الدين وحافظ للإسلام:

شيّد الإسلام لكن ... بعد أن هدّ الضلالا
ولقد قام بنصر الله حرباً ونزالا
فوقى الدين الأعادي ... وكفى الخلق القتالا
كلّت الحرب ولكن ... ما شكى منها كلالا[20]

وأخيرا من بحر الرجز قوله يمدح الملك الأفضل:

ملكٌ ملوك الأرض تروي فضله ... حباً ومن أفعاله تستملي
محيي الهدى بأسه على العدى ... وقاتل الجور بسيف العدل
هذا علي كعلي في الوغى ... هذا الأمير كأمير النحل[21]

بناء على ما سبق، يتضح أن ابن سناء الملك قد لاءم في قصائده المدحية والحماسية بين الوزن الشعري والموضوع، فاستخدم البحور الطويلة التي تتصف بالجمال والجلال كالبحر الطويل والبسيط، كما استخدم البحور الخفيفة السهلة كالبحر الخفيف والسريع والمتقارب، التي تثير العاطفة بنغماتها القصيرة والمتتابعة، فضلاً عن مناسبتها لروح العصر وما استجد فيه من نعمة ورقي وخاصة حين تلحّن وتغنّى في بلاط الملوك «والذي نلحظه بوجه عام أن هذه البحور القصيرة، لم تكن مألوفة في الشعر القديم، ولا سيما الجاهلي وشعر صدر الإسلام. ثم بدأ الشعراء يعنون بها أو ببعضها بعد ذلك، ونظموا فيها أشعاراً كثيرة، وقصائد متعددة حين بدأ الناس يتغنون بالأشعار، وكثر تلحينها في عصور الغناء والطرب أيام العباسيين»[22].

وإذا تتبعنا مدى التزام الشاعر بالأوزان الخليلية في قصائده، فسوف ندرك أنه تمرد عليها كما تمرد المتنبي أو أبو العتاهية الذي قال عنه ابن قتيبة «وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه، ربما قال شعراً موزوناً، يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب»[23]، وذلك مثل قوله:

همّ القاضي بيت يطرب ... قال القاضي لما عوتب
ما في الدنيا إلاّ مذنب ... هذا عذر القاضي واقلب

وزنه (فعْلن فعْلن) أربع مرات، وقال قوم: «إن العرب لم تقل على وزن هذا شعراً، ولا ذكره الخليل ولا غيره من العروضيين»[24].

أما ابن سناء الملك فقد خرج على الأوزان الخليلية بقوله من قصيدة في مدح الملك الكامل بن العادل، وهي من البحر الطويل:

على خاطري يا شغله منك أشغال وفي ناظري يا نوره منك تمثال[25]

وقوله في مطلع قصيدة في مدح الملك الناصر صلاح الدين، وهي من البحر الطويل:

أبى صدّها أن يجمع الحسن والحسنى ووجدي بها أن أجمع الجفن والجفنا[26]

ويرجع الخروج في هذين البيتين على عروض الخليل أنه «لم يجيء عن العرب «مفاعيلن» في عروض الطويل غير مصرّع، وإنما جاء مفاعلن»[27]، لأن النفس به أطرب، والأذن به أعذب، وعلى ذلك فإن «أكثر صور البحر الطويل شيوعاً وأحبها إلى النفوس وأعذبها هي: «فعولن أو «فعول»+ مفاعيلن + فعولن أو «فعول»+ مفاعلن»[28].

على أن المتنبي قد سبق ابن سناء الملك في الخروج على تفعيلات البحر الطويل في قوله:

تفكره علم، ومنطقه حكم وباطنه دين، وظاهره ظرف[29]

وذكر الثعالبي أن الصاحب بن عبّاد علّق على هذا البيت قائلاً: «ونحن نحاكمه -أي المتنبي- إلى كل شعر للقدماء والمحدثين على بحر الطويل، فما نجد له على خطئه مساعداً»[30]، وهذا يعني أن النقاد وقفوا من هذه الظاهرة موقف المتشدد، بل وأهملوا كثيراً من الأشعار التي خرج فيها أصحابها على عروض الخليل، لكنهم استحسنوا توظيف «الزحافات والعلل»، وهي في ذاتها خروج لكنه خروج مباح له قوانينه المتعارف عليها، يعطي للشاعر حرية ومرونة في عملية الإبداع، وقد كان الخليل بن أحمد «يستحسن بعض الزحاف في الشعر إذا قلّ، وإذا كثر قبح عنه. وقال بعض الأدباء هو مثل اللثغ في الجارية، يشتهى القليل منه، وإن كثر هجن وسمج»[31].

ومن أشهر أنواع الزحافات[32]، التي وردت في شعر ابن سناء الملك، زحاف الإضمار والخبن والقبض. فمن الإضمار وهو تسكين الثاني المتحركٍ الذي يدخل على البحر الكامل فقط، حيث يحوّل متَفاعلن «إلى «متْفاعلن» بسكون التاء بدلاً من تحريكها في الأصل؛ ومنه قول الشاعر في مدح القاضي الفاضل:

ويحطّ ألوية الملوك وأنه متكبّر عن أن يُرى متبخترا

فبقوله حدّ الحسام مفللا وبرأيه خدّ الهزبر معفّرا

الرأي أبيض واليراع مسوّد فيقوم في حرب العدو مشهّرا[33]

وإذا كان تسكين الثاني المتحرك قد تردد في قصائد الشاعر[34]، فإنه لم يكن يتكرر كثيراً في البيت الواحد حتى لا تمجّه النفس وتنفر منه الأذن.

ومن الخبن، وهو حذف الثاني الساكن، مثل حذف «الألف» من «فاعلن» أو حذف «السي « من «مستفعلن»، ومن أمثلته قوله من قصيدة من البحر البسيط في مدح الملك الأفضل بن صلاح الدين:

يحوز كل عدو فيه منصله كأن في كل كف للعدى شللا

إذا بنوا الحرب شبّوا نارها وغدت بيض الصفائح من نيرانها شعلا

وأصبح الموت بين القوم محتضراً وأصبح القتل بين القوم مرتجلا

هناك تلقاه إما عابسا حرجا على الكماة وإما ضاحكاً جذلا[35]

تحوّلت في الأبيات السابقة «مستفعلن» و«فاعلن» إلى «متفعلن» و«فعِلن»[36].

أما القبض وهو حذف الخامس الساكن فيدخل على البحر الطويل والبحر المتقارب، فيحوّل «مفاعيلن» إلى «مفاعلن»، ويحوّل «فعولن» إلى «فعول»، على أن القبض ليس خاصاً بالزحافات وحدها، وإنما يجري مجرى العلة؛ لأنه إذا جاء في قصيدة لزمها كالعلة، وعلى ذلك فإن القبض يلزم عروض الطويل حسب ما هو متعارف عليه عند العرب. ومن أمثلته قول الشاعر

يمدح الملك العادل في قصيدة من البحر الطويل:

وتسري إلى النصر المبين رماحه	فتعبر مـن أجسـادهـم في معابر
فحملاتـه لا تُتقى بسوابغ	وفعلاتــه لا تُتقى بالمعاذر
له الله ما أمضاه حـدّ عزيمة	وأثبته بين اختلاف البواتر[37]

ومهما يكن من أمر، فإن استحسان الخليل للزحافات وإباحتها للشعراء، شريطة ألاّ يكثّروا من استخدامها في القصيدة الواحدة، قد فتح أبواباً «ليعدّل الشعراء في إيقاعات الأوزان القديمة ونغماتها، وكأن هذه الزحافات خروق في الرُّقم الموسيقية، وضعها الخليل لينفذ منها الشعراء إلى التعديل في الأوزان التي كان يتطلبها الغناء»[38]،كما يوفّر للقصيدة عنصراً موسيقياً وإيقاعاً جميلا، لكن قدامة بن جعفر قبّح كثرة استخدام الزحافات، حيث يقول عن عيوب الوزن «ومن عيوبه «التخلع»، وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر كله، حتى ميّله إلى الانكسار، وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره، حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض فيصبح فيه، فإن ما جرى هذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة قليل الحلاوة»[39].

أما أشهر أنواع العلل[40]، التي وردت في شعر ابن سناء الملك فهي على قسمين: قسم بالزيادة ويدخل تحته الترفيل، وآخر بالنقص ويدخل تحته الحذذ والتشعيث.

فمن القسم الأول وهو العلة بالزيادة «الترفيل»، وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع مما يحوّل «متفاعلن» إلى «متفاعلاتن»، وقد تكرر هذا في بعض قصائد الشاعر[41]، وذلك مثل قوله من مجزوء الكامل في مدح الملك الأفضل:

سافر فوجه العيد سافر	فلترجعنّ وأنت ظافرْ
ولتظهرنّ على عدوك	إن حزب الله ظاهر
ولتظفرنّ بما يسرّ موحّداً	ويسوء كافر
ولتملكنّ الأرض وحدك	عامراً منها وغامر[42]

أما القسم الثاني وهو العلة بالنقص، ومنه «الحذذ» وفيه يحذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، بحيث تتحوّل «متفاعلن» إلى «متفا»، وذلك مثل قوله من البحر الكامل في مدح القاضي الفاضل:

من لا يزال بكفّه قلم	أضنى السيوف به وأنحلها
من لا يزال بكفّه قلم	أذوى الرماح به وأذبلها[43]

ويلاحظ ما في هذين البيتين -والقصيدة- من موسيقا راقصة تولّدت من حذف الوتد المجموع، وهذا هو الحذذ إذا دخل على قصيدة «جاد نظمه، وبات مطرباً مرقصاً، وكانت به نبرة تهيج العاطفة»[44].

أما التشعيث، وهو حذف أول الوتد المجموع، حيث تتحوّل «فاعلاتن» إلى «فالاتن»، وهو من العلل الجارية مجرى الزحاف، ونرى أن الشاعر قد التزم تشعيث «البحر الخفيف» في كل بيت من أبيات القصيدة التي مدح بها القاضي الفاضل، وهذا لزوم ما لا يلزم. يقول:

هيبة أرعبت صروف الليالي	فهي منها منصورة بالرعب
ومعالٍ تجلّ قدراً عن الأو	صاف إلاّ عن وصفها بالثّلب
غنيتْ بالآراء منه وبالسعـ	ـد عن الطعن في الوغى والضرب
كتب تضرب الرقاب ولم أد	رِ بأن السيوف بعض الكتب[45]

وإذا كان الوزن أحد الأركان الأساسية في الشعر العربي، فإن القافية تشكّل الركن الثاني المهم الذي حافظ عليه الشعراء طوال مسيرة الشعر من العصر الجاهلي إلى اليوم، لذلك اهتم النقاد العرب بالقافية اهتماماً كبيراً فعرّفوها وبيّنوا أهميتها ومحاسنها وعيوبها، ومن ذلك قول ابن رشيق عنها من أنها «شريكة الوزن في الاختصاص بالشكر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»[46]، وتحدّث عن كيفية استحضارها، فذكر أن الشاعر «إذا أخذ في صنعة الشعر كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه، ثم أخذ مستعملها وشريفها ومساعد معانيه... وهذا هو الذي عليه حذّاق القوم»[47].

كما تحدّث النقاد عن شروط جمال القافية وعيوبها، فطالب قدامة بن جعفر أن «تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج»[48]، كما جمع حازم القرطاجني شروط جمالها في أربعة أمور هي: التمكن، وصحة الوضع، والتمام وعدمه، وموقعها في النفس[49]. وقد استخدم الشعراء الحروف الهجائية كلها روياً لقصائدهم ولكن بدرجات متفاوتة، وتختلف نسبة شيوعها من شاعر إلى آخر، مما يدل على أنهم وضعوا في اعتبارهم سهولة المخرج واقترانه بالدلالة، أما ما قاله د. إبراهيم أنيس من أنه «لا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة، بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة»[50]، فإنه لم يصب فيه الحقيقة، لأن العرب وهم أصحاب أذن موسيقية مرهفة، وفطرة سليمة، ونفس حساسة، لا بد أنهم استثقلوا حروفاً معينة مثل حروف الإطباق، وإذا تصفّحت ديوان امرىء القيس، وديوان النابغة الذبياني، فإنك لن تجد فيهما قصيدة واحدة على حرف من حروف الإطباق، فضلاً عن استثقال الشعراء لحروف أو تفضيلهم لحروف لأسباب موسيقية وصوتية ونغمية... إلخ.

وبالنظر في ديوان ابن سناء الملك، سنجد أنه لم يستخدم حروف الإطباق إلاً في قصيدة واحدة –حرف الضاد– من مئة قصيدة، هي مجموع قصائده المدحية والحماسية موضوع هذه الدراسة، في الوقت الذي شكّلت فيه حروف أخرى شيوعاً ملحوظاً مثل حروف «الدال والراء واللام»، حيث حصل كل حرف منها على نسبة 15 %، يليها حرف «الميم» بنسبة 13 %، ثم «الباء» بنسبة 12 %، فالنون 8 %، فالكاف 3 %، وحصلت باقي الحروف مجتمعة على 10 %. وهذه النسبة في شيوع بعض الحروف «كالباء، والدال، والراء، واللام، والميم، كثيرة شائعة في الشعر العربي»[51]، على مر عصوره الأدبية المختلفة.

هذا وقد ذكر حازم القرطاجني أن القافية من العوامل المهمة، التي تؤدي إلى نجاح الشاعر أو فشله في القصيدة، إذ عليها المعوّل، ويناط بها التفوق، وذلك من خلال إيراده لقول أحد الأعراب لبنيه حيث أوصاهم قائلاً: «اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر –أي عليه جريانه وإطراده–، وهي مواقفه، فإن صحّت استقامت جريته، وحسنت مواقفه ونهاياته»[52]، وبهذا تكون القافية عاملاً من عوامل النجاح إذا أحسن الشاعر توظيفها في العمل الأدبي وربطها بالموضوع.

بناء على ما سبق، يمكن اعتبار قصيدة ابن سناء الملك في مدح الملك العزيز من القصائد التي لم يحسن توظيف القافية فيها، لأنها تزخر بالتدفق والحركة، ولكن الشاعر استخدم فيها القافية المقيدة التي تحصر الدلالة وتخنقها في إطار البيت الصارم، الذي يقبض عليها بيد من حديد «وهذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي، لا يكاد يجاوز 10 %، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين»[53]. يقول الشاعر:

الشام للإسلام دار القرار   وكان من قبل طريق الفرار

وكـان في ظلمة ليـل دجت فـجـاء عـثـمـان مـعـاً والـنـهـار
جئت لتبنين ومـن حولـها قـوم كـأعـداد الحـصـى للحصار
سـدّوا عليها الطرق حتى لقد كـادوا يـسـدّون طـريـق القطار
مـن كـل مـن يـزأر مـن غيظه كـأنـه مـن مـغـرب الشمس نـار
إمـا عـلى الـبر أتـى راكضاً أو بجناح القلع في البحر طـار[54]

كما فصّل النقاد العرب الحديث عن العيوب المتصلة بالقافية، وقسّموها إلى ثلاثة أنواع: النوع الأول ما يتعلّق بالقافية نفسها، والثاني ما يتعلّق بحروفها، والثالث ما يتعلّق بحركاتها. وقد وقع ابن سناء الملك في هذه العيوب شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء على مر العصور الأدبية.

فمن أشهر عيوب القافية التي فصّل النقاد القول فيها ما يسمى بـ «الإيطاء»، وهو إعادة كلمة القافية نفسها قبل سبعة أبيات في القصيدة، وذلك مثل قوله في مدح القاضي الفاضل:

وفخـراً لقطـر حـلّ فيـه فإنه يتيه عـلى السبع الأقاليـم قطره
ويا سعد أهل الشام إذا كان طالعاً بـه سـعـده أو ممطـراً في قطره
لقد سعدت بالقرب منه دمشقـه كما شقيت في بعدها منـه مصره
بكت مصر حتى زاد بالدمع نيلها وقد مدّ في الوقت الذي منه جزره
وأصبـح فيـه أهلهـا بنهارها كسارٍ بليلٍ غاب في الغرب بدره
وكلهـم في الحالتـين عبيـده وكلٌ بلاد حلّهـا فهي مصـره[55]

كرر الشاعر في الأبيات السابقة كلمة «قطره» في قافية البيتين الأول والثاني، كما كرر كلمـة «مصره» في البيتين الثالث والسادس، ويلاحظ اختلاف الكلمتين في المعنى واتفاقهما في الشكل، والنقاد العرب في هذا على اتجاهين أو مذهبين، يرى أصحاب المذهب الأول ومنهم الخليل بن أحمد أن اتفاق الكلمتين في القافية واختلافهما في المعنى لا يعدّ في نظره إيطاء[56]، ويرى أصحـاب المذهـب الثاني ومنهـم ابن سنان الخفاجي أنـه إيطاء، ويعيب على الشعراء عامة الوقوع فيه[57].

أمـا العيوب المتعلقة بحروف القافية في شعر ابن سناء الملك، فأهمها عدم التزامه بحرف الوصل، ومنه قوله يمدح القاضي الفاضل:

راحـت وحـق الله روحـي بـين المـليـحـة والمـليـح
وأعـادهـا مـن جـوده كـالـغـيـث لا بـل كـالمسيـحَ
يحـيـي الـقـتـيـل فـلا تسل بـعـد الـقـتـيـل عـن الجـريـحَ

ثم يقول:

قـالـوا فـمـن أوحـى إلـيـه بـذا فـقـلـت إلـيّ أوحَـى[58]

وهذا يؤدي إلى اضطراب في موسيقا البيت، تنفر منه الأذن، وتمجه النفس، ويكاد يكون هذا العيب الوحيد -فيما أعرف- في هذا المجال. ولعله أراد «إلىّ أوحي» أو «إليه أوحي»، وبذلك يستقيم المعنى.

أمـا عيوب حركات القافية في شعره فتتمثل في «الحذو»، وهو تغيير في حركة ما قبل الردف، وذلك مثل قوله:

الشام للإسـلام دار القـرار وكـان مـن قبل طريـقِ الـفـرار
وكـان في ظلمـة ليل دجت فـجـاء عـثـمـان مـعـاً والـنـهـار

وأمّـــوا الثغر وطـــافوا بـه   وحـــدقوا كـالـغـلّ لا كالسوار
عجّوا وعلجوا عن طريق الردى   فما خـلوا من خـور أو خـــوار[59]

وبهذا يتضح أن ابن سناء الملك قد التزم بنظام القصيدة العربية القديمة في الأوزان والقوافي، واستثمر الرخص العروضية التي أباحها النقاد. لكنه مع هذا لا يخلو شعره من بعض الهنات التي لم يسلم من بعضها الشعراء العرب على مر العصور.

الفصل السادس

الاتباع والابتكار

شكّلت السرقـات الأدبية في النقد العربي القديم ظاهرة، أفردت لها في كتب النقاد العـرب صفحات كثيرة، بينّوا من خلالها أنواعها، وأسباب انتشارها، وجودة الأخذ وعيوبه. ولم تكن هذه الظاهرة وقفاً على النقد العربي، فقد أشار أرسطو إلى «نوع منها حين ذكر أن هناك صوراً تعبيرية قديمة، يستخدمها الشعراء نقلاً عن نظرائهم الأقدمين»[1].وقد استمر البحث في هذه الظاهرة في الآداب الأوروبية خلال العصور الوسطى وعصر النهضة فاستلهم الأوروبيون الآداب القديمة -اليونانية واللاتينية والعربية- في أخيلتها وصورها ومعانيها، لأن القديم يمثّل التربة الصالحة التي يزدهر في أرضها الأدب الجديد بشتى عناصره الفنية والجمالية، مع محاولة الربط بين الماضي والحاضر لينتج شعر يتميز بالجودة والخلق والأصالة.

نشأت قضية السرقات في النقد العربي القديم نتيجة الانشغال بقضية «المعنى»، التي انتهى منها النقاد بنتائج خاطئة مفادها أن القدماء ذهبوا بالمعاني، واستغرقوها وسبقوا إليها، وليس أمام المحدثين إلاّ الاستمداد من زادهم والسير على منوالهم، وفي هذا يقول ابن طباطبا: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة سلحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول»[2]، لذلك راح الشعراء يستمدون المعاني من دواوين الشعراء السابقين، لأنه «لولا أن الكلام يعاد لنفد»[3] في رأي الإمام علي بن أبي طالب.

أما ابن رشيق فهو الناقد العربي الوحيد -فيما أعلم-، الذي خالف الآراء السابقة حين قال: «أما المعاني فما قـلّت، غير أن العلوم والآلات ضعفت، وليس يدفع أحـد أن الزمان كل يوم في نقص، وأن الدنيا على آخرها»[4]، وبهذا يرجع ابن رشيق القضية إلى ضعف ثقافة الشاعر، وضعف مقومات شاعريته، لأن معاني الإسلاميين زادت على معاني الجاهليين، وكذلك معاني العباسيين زادت على من سبقهم.

بناء على هذا أدرك ابن رشيق أن الحياة تتجدد وتتغير، وما من شيء «قيل في الماضي يستطيع أن يتضمن الحاضر كل التضمن، فالحياة وعقل الفرد والطبيعة والتاريخ... كل هذه لن تستهلك أبداً، كما أن الزمان لا يعرف الوقوف»[5]، إذ على الشاعر أن يقلّب نظره في الحياة والكون، وما يحيط به من أشياء، حتى يدرك منها كل جديد وطريف، وهذه هي عبقرية الشاعر الخلّاق الذي يخترق ببصره وبصيرته السطوح الخارجية للأشياء، ليصل إلى كنهها وجوهرها المحتجب وراء غلالة من الضباب الكثيف.

كما كان لعمود الشعر العربي أثره في ظهور قضية السرقات والانشغال بها، بعد أن جعله النقاد سلطة شعرية واجتماعية استقر العرف اللغوي أو الأدبي عليها، وأصبح مثلاً يحتذى في التعبير الشعري، لا يجب بأي حال من الأحوال الخروج عليه، وإلاّ عدّ الشاعر خارجاً على التقاليد العربية الأصيلة، وسيناله النقاد بألسنتهم وأقلامهم كما نالوا من أبي تمام وشعره، وبهذا جعلوا منه حاكماً بأمره تقاس عليه جودة الشعر ورداءته. إن عدم رغبة النقاد في التجديد، كان «يقابلها دائماً الإيمـان العميق بالـموروث، وتبلور الموروث في أحكام وقواعد تتحكم في مجال التعبير وفي

وسائله»[6]، ذلك أنهم نظروا للغة على أنها وثيقة لمعرفة لغات القبائل العربية، ولمعرفة الحياة الجاهلية وما كان فيها من أحداث.

وهذا كله جعل الشعراء محصورين في دائرة المعاني الجزئية، دون رسم معالم شاملة للجمال الفني، وبذلك أصبح عمود الشعر وغيره من المحظورات الفنية الأخرى «قيوداً تمنع الشاعر من ممارسة فنه كما يشاء له خياله، وتتسع له قدراته، وتغلّ إلهامه فلا تسمح له بالتحليق إلاّ في دائرتها الضيقة. وإذا كان عمود الشعر يرسم للشاعر كيفية تأدية معانيه وألفاظه وصوره، ويكاد يدله على وزن وقافية تعينهما، فإن نهج القصيدة يحدد أفكار الشاعر وتسلسلها ونظام تأليفها وربطها، ويتحد مع عمود الشعر في خلق قوالب متكررة، ونماذج متداولة كانت هي الأساس الذي قامت عليه مشكلة السرقات في النقد العربي»[7].

بناء على ما سبق، اهتم النقاد العرب أيضاً بتوضيح أقسام المعاني التي يمكن أن تدخلها السرقة، وقسّموها إلى ثلاثة أقسام منها ما لا تدخله السرقة، ومنها ما تدخله السرقة، وقد أطلقوا على القسم الأول «المعاني المشتركة» وهي المعاني التي تكون مرتسمة في كل فكر، ومقصورة في كل خاطر، وتمثّل ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، وهذا القسم لا سرقة فيه، ولا حجر في أخذ معانيه، لأنها ثابتة في وجدان الناس وخواطرهم، ولا فضل فيها لأحد على أحد إلاّ بحسن تأليف اللفظ[8].

أما القسم الثاني للمعاني، فأطلقوا عليه المعنى الخاص «وهو ما يكون مقصوراً ومرتسماً في بعض الخواطر دون بعض، وهو إلى حيّز القليل أقرب منه إلى حيّز الكثير، فما كان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلاّ بشروط، منها أن يركّب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه»[9]. فهذا القسم فيه سرقة، ولذلك اشترطوا على الشاعر المحتذي أن يضيف إلى المعنى شيئاً جديداً سواء أكان في الأسلوب أم في الصياغة.

أما القسم الثالث للمعاني فهو ما أطلقوا عليه «المعنى النادر أو المخترع»، وهو كل ما ندر من المعاني، فلا يوجد له نظير، ولا ارتسام له في خاطر، وإنما يهتدي إليه الشاعر ويستنبطه استنباطاً، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأنه يدل على نفاذ خاطر، وتوقد فكر، لأنه -الشاعر- قد استنبط معنى غريباً، واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً»[10]. وقد مثّلوا لهذا النوع بأبيات لعنترة بن شداد في صفة الذباب، وهي أبيات لم ينازعه فيها أحد، حيث قال:

وترى الذباب بها يغني وحده ... هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يحك ذراعه بذراعه ... قدح المكب على الزناد الأجذم[11]

لكن عبد القاهر الجرجاني خالف النقاد وقسّم المعاني إلى قسمين، أطلق على الأول «المعاني العامة» أو «المعاني العقلية»، وأطلق على الثاني «المعاني الخاصة» أو «المعاني التخييلية»، والسرقة في رأيه لا تكون إلاّ في المعاني الخاصة فقط[12]. فالقسم الأول عنده لا يدخله التفاضل بين القائلين، وأما القسم الثاني فهو ما يمكن أن يدخله التفاضل بين القائلين، ويمكن من خلاله وصف أحدهما أنه أكمل من الآخر إذا زاد عليه شيئاً.

ومادام النقاد العرب قد اعتقدوا بنفاد المعاني، فلا جناح عليهم إذا هم وضعوا للشعراء قوانين الأخذ والسرقة، ليخفوا ما أخذوا، وبيّنوا لهم متى تكون السرقة جيدة أو قبيحة، ولعل مرجع هذا إلى نظرتهم اللاأخلاقية للأخذ، وبذلك وضعوا حلولاً غير مستساغة ينسب فيها

للشاعر أشياء لا يملكهـا أصلاً، وفي هذا يقول ابن طباطبا «ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخـوذة في غير الجنس الـذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غـزل استعمله في المديح»[13].

وإذا كان إخفاء السرقـة أو إبرازها بطريقة أحسن من الكسوة التي عليها[14] يعدّ من الأمور الحسنة في السرقـة، فإن قبحها أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله، أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة[15]، والكسوة هي حسن صياغة المعنى، ووضعه في أسلوب حسن رشيق.

ومهما يكن من أمر، فإن رجوع شعراء العصر الأيوبي للاستمداد من التراث العربي، كان رجوعاً حتمته ظروف العصر، وكان ابن سناء الملك واحداً من شعراء العصر الذين أدركوا بحسهم الإسلامي ظروف العصر، فعاد إلى الشعر العربي عامة، والشعر العباسي خاصة متمثلا في شعر أبي تمام والمتنبي، لما في شعرهما الحماسي من قوة التعبير، وجزالة العبارة، وإحكام الصياغة، وجمال الألفاظ وفصاحتها، يستمد منه ما يوافق عصره ويعبّر عنه وعن رؤياه الإبداعية، وهذا يوسّع من معرفته للحياة والأحياء، ويجعله ذا معرفة بالطبائع الإنسانية المختلفة. وبهذا استطاع ابن سناء الملك أن «يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه، وليس هذا إلاّ إيماناً منه -وتـأكيداً من جـهة أخرى- لوحـدة التجربة الإنسانية»[16]. وليس معنى هذا أن يستمد الشاعر أحاسيسه وعواطفه من الآخرين، ويكون عالة عليهم في لغته وصوره ومعانيه، ولكن الشاعر الحق هو ذاك الذي يصهر معارفه في بوتقة نفسه، ويذيبها في دمه، ثم يصدرها عن رؤيا فنية وإبداعية خاصة ومتميزة.

يشير ديوان ابن سناء الملك إلى تأثره بشعراء العصرين الجاهلي والعباسي، وخاصة من شعر أبي تمام والمتنبي، وسوف أورد في الصفحات التالية مظهر هذا الأخذ والتأثر، مع التركيز على تأثره بأبي تمام والمتنبي. يقول الشاعر في إحدى قصائده في مدح الملك المعظم شمس الخلافة بن أيوب:

وكم قلعة فوق السماء أساسها ... وعامرها من أسلاف عاد وجرهـم

رقـى سلّمـاً للعز أوصلـه لها ... فقـد نـال أسباب السماء بسلّم[17]

فقد أخذه من قول زهير بن أبي سلمى:

ومـن هـاب أسباب المنايا ينلنه ... وإن يرق أسباب السماء بسلّم[18]

ولا يخفى ما بين الشاعرين من فرق كبير، يتمثل في التكرار والحشو في قول ابن سناء الملك «رقى - نال»، و«سلّما- سلّم»، كمـا أن قوله «نال أسباب السماء» لا يصل إلى قول زهير «يرق أسباب السماء»، لما في الثانية من سمو وارتفاع، فضلاً عن أخذ الشاعر لنصف بيت وتأثره به لفظاً ومعنى دون أن ينتج دلالـة جديدة.

ويقول من قصيدة أخرى في مدح القاضي الفاضل:

نجوم تلك المعالي ضدها ذكر الـ ... كندي سارت فلم تشدد بأمراس[19]

أخذه من قول امرىء القيس:

فيا لـك مـن ليل كـأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل[20]

ويقول من قصيدة أخرى في مدح القاضي الفاضل:

يغضي حياء ويغضى من مهابته وباطنه دين، وظاهره ظرف[29]

فقد أخذه من قول الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين بن علي بن الحسين بحرفه، ولم يزد عليه شيئاً، وهذا من الأخذ القبيح، لأن الفضل للمتأخر إذا اتفقت الألفاظ والمعاني، والبيت هو:

يغضي حياء ويغضى من مهابته فما يُكلّم إلاّ حين يبتسم[22]

ويقول من قصيدة في مدح الملك العزيز، يشيد فيها بدوره وبدور والده الملك الناصر صلاح الدين في الجهاد، يقول:

شنشنة تعرف من يوسف في النصر لا تعرف من أخزم[23]

أخذه من قول أبي أخزم الطائي جد حاتم الطائي المشهور بالكرم، الذي كان له ابن يسمى «أخزم»، وكان يضربه حتى مات في حياته، لكنه ترك بنين فوثبوا يوماً على جدهم فأدموه، فقال:

إن بنيّ ضرّجوني بالدم من يلق آساد الرجال يُكلّم

ومن يكن درء له يقدم شنشنة أعرفها من أخزم

أي أن ضربهم له خصلة من أبيهم أخزم قبلهم[24]

ويقول من قصيدة في مدح الملك الناصر صلاح الدين:

ولم يبق إلاّ من سبى الجيش منهم وإن كان يسبي الجيش بالحلق النُّجل[25]

فقد أخذه من قول أبي دلف العجلي:

إذا رجعنا بأسرى من سراتهم نالوا التراث بلحظ الأعين النُّجل[26]

وقد اعتقد ابن جبارة أن بيت ابن سناء الملك مسروق من قول المتنبي:

فلم يبق إلاّ من حماها من الظبى لمى شفتيها والثّدي النواهد

وقد تعنّت ابن جبارة في هذا، حين قال بتقصير بيت الشاعر عن بيت المتنبي المسروق منه[27]، وعلى العموم فإن بيت العجلي أحسن نظماً، وأجود سبكاً من بيت ابن سناء الملك لوجود التكرار في سبى الجيش.

كما احتذى الشاعر بشعر المتنبي وأبي تمام في أدق معانيهما وصورهما، لحاجته إلى أنموذج قوي يحتذيه بالرغم من نفوره من صنعة أبي تمام حسب قوله في كتابه «فصوص الفصول»، وذلك رداً على نقد القاضي الفاضل له، واعتراضه على إحدى الكلمات الواردة في قصيدة له، فقال: «ووجد المملوك أبا تمام قد قال:

خشنت عليه أخت بني خشين

وقد قال:

سلم على الربع من سلمى بذي سلم

فاشمأز من هذا النمط طبعه، واقشعر منه فهمه، ونبا عنه ذوقه، وكان يسمعه يتجرعه، لايكاد يستسيغه»[28]،.ينبىء القول السابق بنفور الشاعر من صنعة أبي تمام، إلا أنه سلك مسلكه، وتأثر بشعره، فإذا ذكر أبو تمام الملائكة ومساعدتها للخليفة المعتصم في حروبه ضد الروم، فقال:

نزلت ملائكة السماء عليهم لما تداعى المسلمون نزال[29]

فإن جند الملك الناصر لدى ابن سناء الملك هم ملائكة الله الذين يحاربون في صفوفه:

ملك جنده ملائكة اللـ ـه فرادى جاءت إليه ومثنى[30]

والحقيقة أن بيت ابن سناء الملك يتجاوز سمو وإبداع بيت أبي تمام، لما فيه من زيادات فنية

ودلالية أهمها وصفه للملائكة بأنهم «ملائكة الله» وليس «ملائكة السماء»، وواضح ما في هذا التعبير من دلالة على العينية، أي أن جنود صلاح الدين بما يحملون في قلوبهم من تدين وتقوى وطهر ورغبة صادقة في الدفاع عن المقدسات الإسلامية، أصبحوا هم أعينهم «ملائكة الله»، وهذا الوصف أيضا أكثر قوة ودلالة على أن الله سبحانه وتعالى يمد الملك الناصر بتأييد من عنده، كما أن ابن سناء الملك تأثرٍ بالقرآن الكريم في قوله: «فرادى جاءت إليه ومثنى» وهو تأثر أضفى على البيت جلالاً وجمالاً، وبذلك لم يقف عند حد الأخذ والتأثر، ولكنه تعدى ذلك إلى إحكام الصياغة، وجمال التعبير، واصطفاء اللغة، وقوة التصوير.

وإذا كان أبو تمام قد ربط بين «عمورية» و«بدر» حين قال:

رمى بكٍ الله برجيها فهدّمها ... ولو رمى بك غير الله لم يصب[31]

ويقول أيضاً:

إن كان بين صروف الدهر من رحم ... موصولة أو ذمام غير منقضب

فبين أيامك التي نُصرت بها ... وبين أيام بدر أقرب النسب[32]

فإن ابن سناء الملك ربط كذلك بين هزيمة الصليبيين في «تبنين» على يد الملك العزيز ومعركة «بدر» فقال:

ما هذه الرمية معهودة ... بالقوس إذ نرمي عن الأسهم

هي التي في يوم بدر جرت ... لما رمى الله بها من رُمي[33]

وقد أعادها الشاعر في قصيدة أخرى في مدح الملك الأفضل، فقال:

وجهه البدر في الحروب ولا تعـ ... جبٍ إذا كان يومه يوم بدر[34]

وإذا كان أبو تمامٍ قد صوّر الخليفة المعتصم فارساً شجاعاً يستغني بنفسه عن الجند، فقال:

لو لم يقد جحفلاً يوم الوغى لغدا ... من نفسه وحدها في جحفل لجب[35]

فإن ابن سناء الملك قد صوّر الملك المظفر على الصورة السابقة نفسها، فقال:

وأنت بفضل البأس والحلم والنهىٍ ... غني عن الأنصار والجند والصّحب[36]

والحقيقة أن هذه القصيدة قريبة جداً من فن أبي تمام والمتنبي، سواء في جودة اختيار الألفاظ أو في قوة الأسلوب والصياغة، أو في جمال الصور والأخيلة، ومنها قوله:

وباسمك من قبل الوغى تهزم العدى ... وباسمك قبل الحرب تُنصر بالرعب

لك الجحفل الجرار للبيض والقنا ... تخط خطوط النصر حتى على الترب

وأنت بفضل البأس والحلم والنهى ... غني عن الأنصار والجند والصحب

ولكن رأيت الجند للملك زينة ... كما زيّن الله المحاجر بالهُدب[37]

أما أثر المتنبي في شعر ابن سناء الملك فهو أثر عظيم، فإذا كان المتنبي قد صوّر أبطال الروم المهزومين، وهم يمرون أمام سيف الدولة مثخنين بالجراح، وهو مشرق الوجه، ثابت الفؤاد، فقال:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ... ووجهك وضّاح وثغرك باسم[38]

فإن ابن سِناء الملك أخذ هذه الصورة، فقال في مدح الملك الناصر صلاح الدين:

يرى جذلاً في حومة الحرب ضلحكاً ... فلا القلب منحوب ولا الوجه مُعبس[39]

كما كررها في قصيدة أخرى في مدح الملك العادل فقال:

يظل بوجه ضاحك الثغر باسم ... أمام نهار كالح الوجه باسر[40]

ولا يخفى على المتأمل أن بيتي ابن سناء الملك، لم يستطيعا مطاولة بيت المتنبي، الذي عقد

فيه مقارنة لطيفة وخفية بين جرحى الروم أمام سيف الدولة بعد أن أثخنتهم الجراح، ولعبت في أجسادهم السيوف، فجعلت وجوههم عابسة، وهي دلالة خفية تستشف من قوله «كلمى هزيمة»، وهذا كله يتساوق مع شجاعة سيف الدولة وثبات قلبه، ووضاءة وجهه، وابتسام ثغره. أما ابن سناء الملك فقد أوقف البيت الأول على وصف ابتسام الممدوح، واشتمل على حشو وتكرار لا طائل خلفهما وهو قوله «جذلاً وضاحكاً»، لأن معناهما واحد، ولا ضرورة لأحدهما مع وجود الآخر. وبالرغم من عقده مقارنة في البيت الثاني بين ابتسام ثغر الممدوح وعبوس وجه الدهر، فإنه لا يخفى ما في البيت من تكرار في قوله «ضاحك وباسم» وفي قوله «كالح وباسر».

وإذا بدأ المتنبي قصيدته في مدح سيف الدولة بهذه الحكمة البديعة، فقال:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم

وتعظم في عين الصغير صغارها ... وتصغر في عين العظيم العظائم[41]

فإن ابن سناء الملك أخذ هذا المعنى في مدح الملك العادل، فقال:

فعل العظيمة وهو محتقر لها ... حتى ظننا أنه لم يفعل[42]

وإذا طاب للمتنبي تصوير جند الأعداء، وقد جاءوا على خيول غابت قوائمها تحت أسلحتهم التي يجرونها، فقال:

أتوك يجرّون الحديد كأنما ... سروا بجياد ما لهن قوائم[43]

فإن ابن سناء الملك، قد صوّر ضخامة جيش الملك الناصر صلاح الدين، الذي جاء يلبس الحديد هو وخيوله، فقال:

له جحفل جرّ الدروع فعثّرت ... قنا الخط إلاّ أنها ليس تَنْفَسُ

وكل حصان بالحديد ملثم ... عليه كمي بالحديد مقلنس[44]

وإذا وصف المتنبي قوة كف سيف الدولة، وأنه أقطع من السيف في رقاب الأعداء، فقال:

إذا ضربت في الحرب بالسيف كفه ... تبيّنت أن السيف بالكف يضرب[45]

فإن ابن سناء الملك أخذه في مدح صلاح الدين، فقال:

فلا تحسبوا بالكف جرّد نصله ... ولكنه قد جرّد الكف بالنصل[46]

وإذا سخر المتنبي من الدمستق، وجعله جباناً يفر من أرض المعركة، ويشكر أصحابه لأنهم شاغلوا السيوف عنه لينجوا بنفسه، فقال:

مضى يشكر الأصحاب في فوته الظبى ... لما شغلتها هامهم والمعاصم

ويفهم صوت المشرفية فيهم ... على أن أصوات السيوف أعاجم

يُسرُّ بما أعطاك لا عن جهالة ... لكن مغنوماً نجا منك غانم[47]

فإن ابن سناء الملك سخر من ملك الصليبيين، وجعله جباناً يهرب من بداية المعركة، ويحس الضرب خلفه فيجدّ في الهرب، وإذا كان الدمستق قد شكر أصحابه لمساعدتهم له في الفرار، فإن الملك الصليبي قد شكر جبنه، فقال:

مضى ملكهم في أول الأمر هارباً ... يحس قفاه الطعن فيه ولا طعننا

قد أنفت منه المواضي لجبنه ... فلما نجت حوباءه شكر الجبنا[48]

ومهما يكن من أمر، فليس غريباً أن نجد ابن سناء الملك، الذي عكف على مطالعة الأدب عكوفاً طويلاً، يتأثر بالشعراء السابقين، ولاشك أن الروح الاتباعية التي سادت العصر الأيوبي لرواج فكرة ذهاب القدماء بالمعاني، وذيوع شعر أبي تمام والمتنبي في الآفاق، وغزارة شعرهما المدحي والحماسي، وتشابه ظروفهما وظروف الشاعر وعصره، كان لها الأثر في توجيه الشاعر نحو

احتذاء شعرهما خاصة. وبذلك يشكّل رجوعه إلى التراث الشعري ضرباً من الرؤية الفنية لهموم الواقع «التي كانت تؤرق الشاعر وتشغل تفكيره، إنه لم يعد مرتبطاً بمادة التراث الجامدة، بقدر ما هـو مرتبط بالأعماق، التي احتضنت تلك المـادة وأدت إلى وجودهـا، فهو ارتباط إذن بروح الأمة وينابيعها الأصيلة»[49]، أي أن الشاعر قد انتقى من التراث ما يلائم ظروف عصره، دون أن يخضع له خضوعاً تاماً، بل حاول من خلاله أن يعبّر عما هو جديد وطريف في تجربته الشعرية.

وعلى ذلك فقد حاول الشاعر ربط الماضي بالحاضر في جديلة واحدة تتسم بالجمال، بل واستطاع في بعض قصائده الوصول إلى سمو هذه النماذج المحتذاه، كما أنه تفوّق عليها في بعض قصائده الأخرى، خرج فيها إلى آفاق فنية أعلى وأرحب، من خلال ما يمكن تسميته بـ «التوليد» أو «الابتكار»، حيث «يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر آخر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى «التوليد»، وليس بلختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس أخذاً على وجهه»[50]، لأن الشاعر صاغ المعنى القديم في أسلوب رائق يعتمد على جـمال اللفظ والتركيب. أمـا الاختراع فهو خلق للمعاني التي لم يسبق إليها الشاعر، ولم يأت بمثلها شاعر قبله[51]. لكن ابن الأثير يخالف ابن رشيق بقوله عن اختراعاته «وذلك أنه ترد الآية من كتاب الله أو الحديث النبوي، والمراد بهما معنى من المعاني، فآخذ أنا ذلك وأنقله إلى معنى آخر فيصير مخترعاً لي»[52]، وبذلك يصبح الاختراع في رأي ابن الأثير معتمداً على التراث.

في ضوء ما سبق ذكره، نستطيع القول بأن ديوان ابن سناء الملك قد ضم بين دفتيه كثيراً من التوليدات أو الاختراعات، ولم يكن ذلك ناشئاً إلاّ من رغبة الشاعر في التفرّد الإبداعي، ومن محاولته تجاوز المقولات النقدية وأهمها فكرة استقصاء القدماء للمعاني، وهذا ما أكده ابن رشيق من أن القدماء لم يذهبوا بالمعاني، وأن لكل عصر معانيه الجديدة، التي يمكن التماسها في أحداثه المختلفة، فقال: «وإذا تأمّلت هذا تبيّن لك ما في أشعار الصدر الأول والإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة، التي لا يقع مثلها للقدماء إلاّ في الندرة القليلة المفردة، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فـزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي. والمعاني أبداً تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضاً»[53].

ولم تكن هذه الفكرة تراود الشاعر إلاّ للأسباب السابقة، يضاف إليها تشجيع القاضي الفاضل للشاعر على أن يأتي بالمعاني الجديدة المبتكرة، ويتضح هذا من نقد الفاضل لإحدى قصائد الشاعر ومطلعها قولـه:

ألا فانتبه من أفقها طلع الفجر وحاشاك نم من وجهها ضحك الثغر[54]

فأرسل إليه الفاضل يقول: «وما رأيت أغرب من مطلع هذه القصيدة، ولا أدلّ منها على شطارة طبـع، ولا من بيت الكأس المكسورة ولا أدلّ منه على صلابة نبع... وصاحبنا هذا صحبته الديم، وصبّحته النعم، وسبّح بحمده القلم، وكبّر وهلل فيما رقم، أو فيما نـثر بمدحه ونظم. ما استأنس إلاّ بنفسه، ولا رأى مثلهـا ولا يرى ولا نرى، ولا أخـرج إلاّ من كيس فكره النقود، التي تباع بها القلوب وتشترى»[55]. وبهذا يصف المعلّم والناقد تلميذه بأنه «مخترع» للمعاني الغريبة.

ومما يدل على إعجاب الشاعر بتوليد المعاني، قوله في كتابه «فصوص الفصول» عن سرقات ابن رشيق التي لم يستطع ردّهـا إلى مصادرها فقال: «وجميع أساليب شعره على هذا النمط سوى مـوضعين أو ثلاثة، قد حيّرت المملـوك استحساناً لها وعجباً منها، وأتعبته تفتيشاً وتنقيباً عليها،

ولم يعرف من أين اختطفها، ولا مـن أي دوحـة اقتطفها، فهنيئاً له إن كان خاطره افترعها، والبشرى له إن كان ذهنه اخترعها»[56].

وبهذا يتضح أن فكرة الابتكار كانت ماثلةً في ذهن ابن سناء الملك، إلا أنه لا يطلب من الشاعر أن يأتي بالمعنى الجديد لكي يكون شاعراً مجيداً، إذ عليه أن يعي أنه «ليس من علامات التفوق أن يخترع ويبتكر المعاني والصور... وإنما يطلب من الشاعر ما يعرف باسم «الأصالة»، والأصالة لا تتم إلاّ إذا توافر لها عنصران، أولهما عمق إحساس الشاعـر، وثانيهما استقلاله وتميزه في التعبير عن هذا العمق، وفي الحق أن الأمرين وجهان لشيء واحد»[57]، وهذا يعني ضرورة الربط بين الشعرِ والرؤيا الفنية المعبّرة عن إحساس الشاعر وعاطفته، لأن الشعر الصادر عنها لابد أن يكون قوياً ومؤثراً، وأرهف حساسية في استشفاف ما وراء المألوف، وأعمق نفاذاً في صميم الأشياء؛ ذلك أن المعاني الشعرية ليست سوى خـواطر المرء وتجاربه وأحوال نفسه، التي يكون أقدر من غيره في التعبير عنها بأسلوب جميل موح.

بناء على ما سبق، تنبع عدة أسئلة عن ماهية ابتكارات الشاعر، ومدى نجاحه فيها، وما هو نصيبها من الإحساس والشعور؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة، أقول: إن الشاعر قد تأثر ببيت بشار بن برد المشهور الذي يصف فيه لمعان السيوف وسط غبار المعركة الكثيف، فقال:

كـأن مثار النقع فـوق رؤوسنا ... وأسيافنــا ليل تهاوى كواكبه[58]

فقد احتذاه ابن سناء الملك في مدح الملك العادل، فقال:

يجر جيوشاً يركـد النقـع بينهـا ... فلـم يلق من بين الأسنة مخرجا
وإن أظلمـت مـن نقعـه جنباته ... فكم صبح سيف بينه قد تبلّجا
وما هو جيش مثل ما يزعم العدى ... ولكنـه بـحر الحـديـــد تموّجا
ومـا ذاك لمـع للدروع ولا الظّبى ... ولكنـه جـمر العـزائم أجّجا[59]

فابن سناء الملك يستقصي الصورة من جميع جوانبها، ولم يكتف بتصوير «النقع» والسيوف اللامعة، ولكنه زاد على ذلك فذكر جوانب جديدة، تتمثل في السيف الذي يمثل الصباح في هجومه على الظلام فيمزّق حجبه، ويخترق ظلمته بسيف صباحي مرة، وبملابس حديدية لامعة مرة ثانية، وبعزائم مشتعلـة مرة ثالثة. فبشار بن برد «عدسة خياله لامّة، أحاطت بالصورة كاملة في إطار ضيق، وأما ابن سناء الملك فعدسته الخيالية متسعة، جعلت لهذه الصورة نطاقاً فسيحـاً في الأبيـات، وأتبعتهـا بظلال مـن قـوة الجيش ودروعه الحديدية وتموّج هذه الدروع»[60].

ولا يخفى ما في الأبيات من اعتماد كبير على ما سمّاه د. الأهواني «حسن التعليل»، الذي يندرج ضمن محاولات الشاعر الابتكار في المعاني، حيث يصير عنده « قضية منطقية يتركّز الانتـباه عليه، ويكاد يستقل عما حوله، أو يكاد يكون ما حوله تمهيداً له، فينتقل بذلك حسن التعليل عند الشاعرِ إلى مكان الصدارة في السياق»[61]. وبالرغم من اعتماد الأبيات السابقة على حسنِ التعليلِ إلاّ أنه جاء متساوقاً مع الجوانب اللغوية والتصويرية والموسيقيـة، وكوّن معها نسيجاً موحّداً يخفي ما خلفه من تفنن عقلي أو كد ذهني، لأن الفن إذا خلا من الفكر أصبح ضرباً من الهذيان والوهم العاطفي.

ومن قصيدة أخرى في مدح الملك الناصر، يقول الشاعر واصفاً الأعداء:

وكانت بهم تلك البلاد تنجّست ... فناب دم منهم عن الماء في الغسل[62]

فالبيت وإن كان يعتمد على حسن التعليل، إلاّ أنه يدخل في دائرة الدفء الشعوري، ويبتعد عن دائرة الجفاف العقلي. لكن هذا القول لا ينفي عن بعض ابتكارات الشاعر توغلها في أقاليم

العقل، فانظر على سبيل المثال قوله في مدح الملك الناصر صلاح الدين واصفاً الأعداء:

وما شرقوا بالماء والريق إذ رأوا ... جيوشك لكن بالفوارس والرَّجل[63]

وقوله من قصيدة في مدح الملك الأفضل:

لما ملكت قلوبنا ... صارت أسرتك السرائر[64]

ولا شك أن هذه الأمثلة وسواها تعتمد على «حسن التعليل»[65]، ويظهر فيها الكد الذهني، الذي انتهى بالشاعر إلى العقم الفني في كثير من ابتكاراته، وسبب هذا أن حسن التعليل في رأي د. الأهواني يخرج عند الشاعر في صورة قضية منطقية أقرب إلى حكم العقل، وأشبه بأن تثير التفكير العقلي لدى القارىء قبل الإيحاء العاطفي، وهذا نوع من الانحراف في قول الشعر[66].

أما أسلوب «الإلغاز» باعتباره أحد وسائل الشاعر في الابتكار فقد أكثر من استخدامه، حيث يلقي من خلاله قضية، أو مسألة تستوجب من المتلقي أن يعمل عقله في حلها، وذلك مثل قوله:

تنسّك بالإسلام لكن رأيته ... يحل له في الشرع أن يشرب الدما[67]

فهو في هذا البيت يحلل شرب الدماء خلافاً للآية القرآنية «وإنما حرّم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهلّ به لغير الله»[68]، وهو يعلم حين يورد ما يخالف الآية سيثير الدهشة في نفس المتلقي، مما يجعله يفكر في حلّ اللغز الخفي، لكن الشاعر لا يمهله حتى يأتي له بالحل في البيت التالي مباشرة:

فكم سلّ لما سلّ من بطن غمده ... لسان دم من ضربة خلقت فما[69]

فالحل إذن يعود على السيف الذي يشبهه الشاعر باللسان، أما الجروح التي يحدثها السيف في أجسام الأعداء فهي كـ «الفم»، وبذلك يستطيع السيف لعق أو شرب دمائهم ولا جناح عليه في ذلك. وبهذا حاول الشاعر وشعراء عصره التجديد في العبارة «وبلورة ما ورثوه، وتنسيقه تنسيقاً جديداً، وأخذوا يصيغونه صياغة فيها الكثير من الابتكار، ويغلّفون الأغراض القديمة من حيث الصياغة اللفظية مع تغيير جوهرها وفق المقام، وتوسيع عنصر الخيال فيها حتى تتلاءم وروح العصر، الأمر الذي ظهر عند ابن سناء الملك والبهاء زهير»[70]. وقد تسابق شعراء العصر في ذلك اعتقاداً أن تفوّق الشاعر، يكون بقدر ما يأتي من معان مخترعة أو مبتكرة، ولم يهتموا بالبحث الجاد في شكل القصيدة وبنائها وأغراضها.

الهـوامش

هوامش التمهيد- عصر الشاعر

1- د. سعيد عاشور: الحركة الصليبية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، ج1، 1963، ص88، 89.

2- د. قاسم عبده قاسم: الخلفية الأيديولوجية للحروب الصليبية، دار المعارف، مصر، ط1، 1983، ص28.

3- عارف العارف: تاريخ القدس، دار المعارف، مصر، 1951، ص185.

4- أقصد بالأيديولوجيا: مجموعة الأفكار والمعتقدات التي يبثها مجتمع ما في نفوس أفراده، أو مجموعة الأفكار والمعتقدات التي يؤمن بها فرد.

5- ستيفن رنسيمان: تاريخ الحروب الصليبية، نقله إلى العربية د. السيد الباز العريني، دار الثقافة، بيروت، ط2، ج1، 1981، ص 225.

6- ما سبق، ج1 ص236 .

7- انظر د. سعيد عاشور: الحركة الصليبية، ج1، ص34، ورنسيمان: تاريخ الحروب الصليبية، ج1، ص180، 181.

8- د. سعيد عاشور: أوربا العصور الوسطى، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، ج1، 1961، ص453.

9- أرنست باركر: الحروب الصليبية، ترجمة السيد الباز العريني، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1960، ص52.

10- د. فيليب حتى: تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة د. كمال اليازجي، دار الثقافة، بيروت، ج2، 1959، ص223.

11- ميخائيل زابوروف: الصليبيون في الشرق، عرض محسن خضر، مجلة العربي، الكويت، ع344، 1987، ص185.

12- انظر د. سعيد عاشور: الحركة الصليبيبة، ج1، ص21،20.

13- انظر سعيد برجاوي: الحروب الصليبية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1984، ص86.

14- سيد أمير على: مختصر تاريخ العرب، نقله إلى العربية عفيف البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1961، ص218.

15- انظر ابن الأثير: الكامل في التاريخ، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، ج7، 1353هـ ص240، وانظر ابن تغري بردي النجوم الزاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، ط1، ج4، 1933، ص178.

16- انظر ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج8، ص16.

17- سيد أمير علي: مختصر تاريخ العرب: ص282.

18- د. قاسم عبده قاسم: الخلفية الأيديولوجية للحروب الصليبية، ص13.

19- رنسيمان: تاريخ الحروب الصليبية، ج1، ص224.

20- Lane - Poole: Saladin , New York , 1898. p25.
21- ابن الأثير: الكامل: ج8، ص83. وانظر ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج5، ص6، 62.
22- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة: ج5، ص65.
23- انظرابن الأثير: الكامل: ج8، ص321، 322.
24- ما سبق ص348.
25- ما سبق ص354.
26- رنسيمان: تاريخ الحروب الصليبية، ج1، ص110.
27- العماد الأصبهاني: تاريخ دولة آل سلجوق، مطبعة الموسوعات، مصر، 1900، ص52.
28- انظرابن الأثير: الكامل، ج8، ص126، 140.
29- سيد أمير علي: مختصر تاريخ العرب: ص280.
30- انظرابن الأثير: الكامل: ج8، ص164، 165.
31- ما سبق: ج8، ص175.
32- ما سبق: ص184.
33- انظر رنسيمان: تاريخ الحروب الصليبية، ج1، ص426.
34- د. حسن حبشي: الحروب الصليبية الأولى، مصر، 1958، 92.
35- ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتاب اللبناني، مجلد4، قسم1، ج1، 1981، ص142.
36- ابن الأثير: الكامل: ج8، ص186.
37- انظر ما سبق: ص266.
38- انظر د. إبراهيم جمعة: أيديولوجيا القومية العربية، دار الفكر العربي، مصر، ط1- 1960 -ص25.
39- د. سعيد عاشور: الحركة الصليبية، ج1، ص236.
40- ابن الأثير: الكامل، ج8، ص186.
41- ما سبق: 189.
42- ما سبق: 189.
43- د. قاسم عبده قاسم: رؤية إسرائيلية للحروب الصليبية، دار الموقف العربي، مصر، 1983، ص19.
44- انظر ستيفن رنسيمان: مقدمة كتاب تاريخ الحروب الصليبية، بقلم المترجم د. الباز العريني، ج1- ص7.
45- انظر ابن الأثير: الكامل، ج8، ص190، 212، 218.
46- ما سبق: ص316.
47- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج5، ص178.
48- ابن الأثير: الكامل، ج8، ص115.
49- ما سبق: ص117.
50- انظر كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، نقله إلى العربية د. نبيه أمين فارس

ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، ج2، 1961، ص106.
51- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج5، ص145.
52- ابن الأثير: الكامل، ج8، ص332.
53- ما سبق: ج9، ص43.
54- ما سبق: ج8، ص303.
55- ما سبق: ج9، ص75.
56- ما سبق: ص41.
57- ما سبق: ص44.
58- ما سبق: ج8، ص323، 324.
59- Lane - Poole: Saladin, p.55.
60- انظر ابن الأثير: ج9، ص8..
61- Stevenson: The Cruseders In The East (W.B.) Cambridge, 1907,p.164
62- Stevenson: p.159
63- انظر ابن الأثير: الكامل، ج9، ص45.
64- ما سبق: ص85.
65- ما سبق:ص85.
66- ما سبق: ص95.
67- ما سبق: ص95.
68- ما سبق: ص99.
69- ما سبق: ص99.
70- ما سبق: ص100.
71- ما سبق: ص104.
72- ما سبق: ص123.
73- د. محمد زغلول سلاّم: الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، مصر، 1983، ص37،38.
74- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص105. وانظر ابن شداد: سيرة صلاح الدين، مطبعة الآداب والمؤيد، مصر، 1317هـ ص33.
75- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص105.
76- ابن الأثير: التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، تحقيق عبد القادر أحمد طليمات، دار الكتب الحديثة، مصر، 1963، ص144.
77- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص111. وانظر ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج6، ص7.
78- انظر ابن الأثير: الكامل، ج9، ص113.
79- سعيد برجاوي: الحروب الصليبية، ص348.
80- د. السيد الباز العريني: مصر في عصر الأيوبيين، مطبعة الكيلاني، مصر، 1960، ص39.

81- أبو شامة المقدسي: الروضتين في أخبار الدولتين، مطبعة وادي النيل، مصر، ج1، 1287هـ ص228.
82- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص132.
83- ما سبق: ص137.
84- ما سبق: ص139.
85- د. إبراهيم جمعة: أيديولوجيا القومية العربية، ص25.
86- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص162. وانظر ابن شداد: سيرة صلاح الدين، ص283.
87- ابن سناء الملك: ديوانه، اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه وتقديمه د. محمد عبد الحق، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1958، ص9.
88- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص162.
89- د. إبراهيم جمعة: أيديولوجيا القومية العربية، ص28.
90- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص174.
91- ما سبق: ص177.
92- ما سبق: ص177.
93- ما سبق: ص178.
94- صليب الصلبوت: قطع من الخشب على شكل صليب، ويعتقدون أن فيه قطعة من الخشب هي التي صلب عليها المسيح عليه السلام.
95- انظر ابن الأثير: الكامل، ج9، ص187.
96- ما سبق: ص159، 160.
97- انظر ما سبق: ص174.
98- د. قاسم عبده قاسم: رؤية إسرائيلية للحروب الصليبية، ص27.
99- سعيد عاشور: حطّين وقائع... وعبر، مجلة العربي، الكويت، العدد344، السنة الثلاثون، 1987، ص41.
100- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص182.
101- ما سبق: ص 182.
102- ما سبق: ص183. وانظر أيضاً ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج6، ص36.
103- رنسيمان: تاريخ الحروب الصليبية، ج2، ص765.
104- ما سبق: ص752.
105- The Cruseders , p.254.
106- انظر ابن الأثير: الكامل، ج9، ص202.
107- انظر ما سبق: ص206.
108- ابن واصل الحموي: مفرّج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق جمال الدين الشيّال، مطبعة جامعة فؤاد، مصر، ج2، 1953، ص356.
109- انظر ما سبق: ص358.
110- انظر ما سبق: ص363.
111- انظر ما سبق: ص364.
112- يمري نف: المؤرخون وروح الشعر، ترجمة د. توفيق إسكندر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،

1961، ص103.
113- ابن واصل الحموي: مفرّج الكروب، ج2 -ص385.
114- ما سبق: ص396.
115- ما سبق: ص403.
116- ما سبق: ج3، ص14.
117- ما سبق: ص15.
118- ما سبق: ص27.
119- ما سبق: ص46.
120- ما سبق: ص47.
121- الديوان: ص747.
122- ابن واصل الحموي: مفرّج الكروب، ج3، ص52.
123- ما سبق: ص63.
124- ما سبق: ص108.
125- ما سبق: ص74، 78.
126- The Cruseders. P.284-285.
127- د. جوزيف نسيم يوسف: لويس التاسع في الشرق الأوسط، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر 1956، ص360.

هوامش المدخل- حياة الشاعر وصفاته

المبحث الأول: نسبه وأسرته

1- ابن خلكان: وفيات الأعيان، حققه وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ج5، 1948، ص112.
2- ياقوت الحموي: معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون، مصر، ج19، 1938، ص265.
3- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج5، ص112.
4- ما سبق: ص116.
5- انظر الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، ج8، 1986، ص71.
6- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج5، ص115.
7- ابن سناء الملك: فصوص الفصول وعقود العقول، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم 2265 أدب، ورقة 25.
8- الديوان: ص464.
9- ما سبق: ص131.
10- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج5، ص116.
11- انظر ما سبق: ص115. وانظر كذلك ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج19، ص265.
12- أبو شامة المقدسي: الروضتين، ج2، ص244. وانظر كذلك ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج2، ص337.
13- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة2، 3.
14- الديوان: ص106.
15- ما سبق: ص451، 452.
16- د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط2، 1977، ص171.
17- ما سبق: ص171.
18- الديوان: ص117، 118.
19- د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ص191.
20- انظر الديوان: ص665وما بعدها.
21- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 32.
22- الديوان: ص1وما بعدها.
23- ما سبق: ص165 وما بعدها.
24- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 2.
25- ما سبق: ورقة 2.
26- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج5، ص112. وانظر ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج19، ص265. وانظر أيضاً ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ج5، د. ت، ص35.

27- ابن سناء الملك: مقدمة دار الطراز في عمل الموشحات، عنى بتحقيقه ونشره د. جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1949، ص9.
28- ما سبق: ص24.
29- ما سبق: ص13.
30- ما سبق: ص14، 15.
31- انظر ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 34. وانظر ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج5، ص112.
32- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، دار الكاتب العربي، مصر، 1967، ص54.
33- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 33.
34- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص54.
35- ابن الساعاتي: ديوانه، تحقيق د. أنيس المقدسي، المطبعة الأميركانية، بيروت، ج1، 1938 ص115.

المبحث الثاني: دراسته وثقافته

1- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص44.
2- انظرابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج5، ص35.
3- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج2، ص292، 293.
4- انظر ما سبق: ج5، ص112. وانظر ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج19، 265.
5- الديوان: ص682.
6- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 2.
7- انظر ما سبق: ورقة 10، 12.
8- ما سبق: ورقة 13.
9- انظر ما سبق: ورقة 25.
10- ما سبق: ورقة 3.
11- الديوان: ص149.
12- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 8.
13- ما سبق: ورقة 14.
14- ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج5، ص35.
15- انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج5، ص116.
16-انظر محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص47.
17- د. محمد كامل حسين: دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، دار الفكر العربي، مصر، 1957، ص128.
18- الديوان: ص482.
19- الديوان: ص434.
20- للتوسع في هذا الموضوع انظر الديوان: ص295، 481، 483، 498، 622، 653، 655، 689، 816..
21- الديوان: ص56.
22- ما سبق: ص507.
23- ما سبق: ص303. وانظر أيضاً: ص11، 23 وما بعدها.
24- ما سبق: ص719.
25- ما سبق: ص515. وانظر أيضاً: ص222، 377.
26- ابن سناء الملك: دار الطراز، ص135، نقلاً عن فصوص الفصول مخطوط باريس رقم 3333، ورقة21، 23.
27- ما سبق: ص135، 136، نقلاً عن فصوص الفصول مخطوط باريس، ورقة 21، 23.

المبحث الثالث: مذهبه الديني

1- ابن واصل الحموي: مفرج الكروب، ج1، ص198.
2- كمال الدين الأدفوي: الطالع السعيد، تحقيق سعد محمد حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة،مصر، 1966، ص37، 39.
3- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص52.
4- محمد الحسين آل كاشف الغطاء: أصل الشيعة وأصولها، مكتبة العريان، بيروت، ط6، 1957، ص18.
5- محمد إباهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره،ص52.
6- المقريزي: الخطط، مطبعة وادي النيل، مصر، ج2، 1324هـ ص227.
7- انظر د. مصطفى غالب: تاريخ الدعوة الإسماعيلية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1979، ص31 وما بعدها.
8- المقريزي: الخطط، مطبعة وادي النيل، مصر، ج2، 1324هـ ص234.
9- انظر المؤيد في الدين: المجالس المؤيدية، تحقيق وتقديم د. مصطفى غالب، دار الأندلس، بيروت، المائة الأولى، ص203.
10- ابن التعاويذي: ديوانه، اعتنى بنسخه وتصحيحه د. س. مرجليوث، مطبعة المقتطف، مصر، 1903م، ص158.
11- تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الإدبي، ترجمة د. جابر عصفور، مجلة فصول، مج5، ع3، يونيو 1985، ص31
12- د. زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، مصر، 1961، ص85.
13- محمد الحسين آل كاشف الغطاء: أصل الشيعة وأصولها، ص193.
14- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص52.
15- انظر د. شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، مصر، ط4، 1979، ص245. وانظر أيضاً د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ص182.
16- ديوان ابن الساعاتي: ج2، ص403.
17- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص53.
18- الديوان: ص854، 855.
19- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص53.
20- الديوان: ص855.
21- المقريزي: الخطط، ج2، ص284.
22- ما سبق: ص385.
23- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص54.
24- انظر أبو شامة: الروضتين، ج1، ص220.
25- ما سبق: ص220.
26- الديوان: ص317.
27- ما سبق: ص854، 855.

هوامش الباب الأول

الفصل الأول: وصف المعارك الحربية

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية، مصر، ج1، 1925، ص37.
2- أرسطوطاليس: فن الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس، تحقيق وترجمة د. شكري عيّاد، دار الكاتب العربي، مصر، 1967 ص64.
3- د. قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول، مصر، م3، ع2، يناير 1983، ص235.
4- هادي نهر: معارك نور الدين زنكي في شعر الحروب الصليبية، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم 903، 1969، ص125.
5- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، مصر، ط3، 1980، ص9.
6- هادي نهر: معارك نور الدين زنكي، ص179.
7- الديوان: ص 11، 12.
8- القرآن الكريم: سورة المسد.
9- رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972، ص225.
10- د. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص372.
11- الديوان: ص 24، 25.
12- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. طـه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1956، ص8.
13- انظر في هذا السياق الديوان: ص709.
14- الديوان: ص655، 709.
15- د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، 1978، ص49.
16- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، الآستانة، ط1، 1302هـ ص63.
17- بيت جبريل: بلدة بين بيت المقدس وغزة.
18- الديوان: ص813، 815. وانظر أيضاً ص394.
19- ابن سناء الملك: مقدمة دار الطراز، ص11.
20- الديوان: ص656.
21- د. محمد كامل حسين: دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، ص36.
22- انظر الفصل الثالث من الباب الأول في هذا الكتاب
23- انظر أبو شامة: الروضتين، ج2، ص75وما بعدها.
24- الديوان: ص431، 432. وانظر أيضاً: ص13، 702.

25- ما سبق: ص 10، 12.

26- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص306.

27- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص276.

28- انظر ابن الأثير: الكامل، ج9، ص162.

29- قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، ص236.

30- الديوان: ص366. وانظر أيضاً: ص703، 758.

31- ما سبق: ص382، 383.

32- د. زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب، ص34.

33- د. كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1986.

34- ستيفن سبندر: الحياة والشاعر، ترجمة د. مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت، ص166.

35- أنور المعدّاوي: علي محمود طه الشاعر، والإنسان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط2، 1986، ص98.

هوامش الفصل الثاني: صورة البطل المسلم

1- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص49.
2- د. درويش الجندي: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده، دار نهضة مصر- مصر، 1969، ص16.
3- ما سبق: ص27.
4- انظر ما سبق: ص98.
5- انظر ما سبق: ص167.
6- د. لطفي عبد البديع: الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1969، ص84.
7- د. درويش الجندي: ظاهرة التكسب، ص144.
8- نصرت عبد الرحمن: الشعر في الصراع بين العرب والروم في العصر العباسي، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم 798، 1970، ص298.
9- انظر الديوان: ص18، 29، 41، 60، 86، 110، 148، 232، 501، 630.
10- د. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، د.ت، ص17.
11- د. علي زيعور: قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص7.
12- ما سبق: ص36.
13- ما سبق: ص35.
14- الديوان: ص365.
15- ما سبق: ص757، 761. وانظر أيضاً: ص159، 283.
16- ما سبق: ص653، 654.
17- القرآن الكريم: سورة الأنفال، آية 17.
18- انظر:كمال أبو ديب: الأدب والأيديولوجيا، مجلة فصول، مصر، مج5، ع4، سبتمبر 1985، ص73.
19- حمدي عبد القادر: أثر ثقافة أبي تمام في مدائحه، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة، 1987، ص131.
20- الديوان: ص394.
21- انظر في هذا السياق الديوان: ص815.
22- ما سبق: ص 25، 26.
23- انظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص71.
24- ما سبق: ص71.
25- ما سبق: ص20.
26- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1932، ص250، 251.
27- الديوان: ص375، 376.

28- انظر في هذا السياق الديوان: ص601.
29- ما سبق: ص155، 156.
30- ما سبق: ص395، 396.
31- انظر في هذا السياق الديوان: ص656.
32- انظر في هذا السياق الديوان: ص320، 630.
33- د. صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، ط2، 1980، ص154.
34- الديوان: ص13، 14.
35- د. محمد زغلول سلاّم: الأدب في العصر الأيوبي، ص35.
36- أبو شامة المقدسي: الروضتين، ج2، ص43.
37- د. علي زيعور: قطاع البطولة والنرجسية، ص24.
38- أبو شامة المقدسي: الروضتين، ج2، ص217.
39- الديوان: ص471، 472.
40- أبو شامة المقدسي: الروضتين، ج2، ص182.
41- ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج4، ص327.
42- د. محمد كامل حسين: دراسات في الشعر، ص211.
43-الديوان: ص223.
44-ما سبق: ص95، 96. وانظر أيضاً: ص88، 359، 390، 645، 731، 779.
45-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص27.
46-د. قاسم عبده قاسم (وزميله): الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1979، ص12.
47-د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، دار نهضة مصر، مصر، ط8، د.ت، ص453.

هوامش الفصل الثالث: موقف من العدو

1- د. زكي المحاسني: شعر الحرب، ص177.
2- نصرت عبد الرحمن: الشعر في الصراع بين العرب والروم، ص130.
3- أنور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان، ص79
4- الديوان: ص816، 817.
5- أبو شامة المقدسي: الروضتين، ج2، ص76.
6- الديوان: ص817، 818.
7- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص178.
8- الديوان: ص818، 819.
9- القرآن الكريم: سورة النساء، آية 157.
10- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص178.
11- انظر ما سبق: ص159، 174.
12- الديوان: ص567.
13- ما سبق: ص432. وانظر أيضاً: ص500.
14- انظر د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، 1980، ص197.
15- انظر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، علّق حواشيه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص109.
16- رجاء محمد عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة (كلية دار العلوم) تحت رقم 653، 1968، ص53.
17- الديوان: ص546، 547.
18- ما سبق: ص758.
19- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص116.
20- الديوان: ص594، 595.
21- ما سبق: ص759.
22- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص116.
23- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي (وزميله)، دار توبقال للنشر، المغرب- ط1، 1986، ص205.
24- الديوان: ص759، 760.
25- القرآن الكريم: سورة البقرة، آية 171.
26- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص147.
27- قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، ص236.
28- الديوان: ص284، 285.
29- ما سبق: ص285، 287.
30- ما سبق: ص611.

31- ما سبق: ص702.
32- ما سبق: ص433.
33- ما سبق: ص280، 281.
34- د. زكي المحاسني: شعر الحرب، ص280.

هوامش الفصل الرابع: يقظة الشعور بالوحدة الإسلامية

1- د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص120.
2- الديوان: ص9.
3- أبو شامة المقدسي: الروضتين، ج2، ص27، 28.
4- د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ص181.
5- الديوان: ص 14، 15.
6- انظر ابن الأثير: الكامل، ج9، ص162.
7- الديوان: ص711.
8- ما سبق: ص813، 820.
9- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص95
10- ما سبق: ص99.
11- الديوان: ص358، 360.
12- هدّي: عروس.
13- ابن الساعاتي: ديوانه، ج2، ص406.
14- محمد سيد كيلاني: الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي، دار الفرجاني، مصر، 1984، ص271.
15- د. عبد اللطيف حمزة: أدب الحروب الصليبية، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1984، ص253.
16- المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، نشر د. محمد مصطفى زيادة، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، ج1، قسم2، 1934، ص365.
17- د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص118.
18- الديوان: ص283، 287.
19- ما سبق: ص212.
20- ما سبق: ص214، 215.
21- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج2، ص335.
22- الديوان: ص303، 304.
23- د. أحمد بدوي: الحياة الأدبية، ص118.
24- الديوان: ص195.

هوامش الفصل الخامس: الإسراف في المبالغة

1- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الآستانة، ط1، 1319هـ ص280.
2- القرآن الكريم: سورة الأحزاب، آية 10.
3- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص287.
4- القرآن الكريم: سورة الحج، آية 2.
5- انظر أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص286.
6- ما سبق: ص284.
7- القرآن الكريم: سورة النور، آية 40.
8- القرآن الكريم: سورة إبراهيم، آية 46.
9- د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص416، 417.
10- امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، 1969، ص12.
11- النابغة الذبياني: ديوانه، المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت، ص81.
12- د. عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1964، ص125، 126.
13- انظر د. محمد كامل حسين: طائفة الإسماعيلية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 1959، ص159.
14- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص106.
15- د. محمد كامل حسين: دراسات في الشعر، ص214.
16- د. محمد كامل حسين: الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربي حتى آخر الدولة الفاطمية، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1959، ص161.
17- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص19.
18- انظر ما سبق: ص6.
19- د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص382.
20- الآمدي: الموازنة، حقق أصوله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، 1944، ص140.
21- انظر ابن رشيق: العمدة، ج2، ص44.
22- القلقشندي: صبح الأعشى، المطبعة الأميرية، مصر، ج2، 1914، ص193.
23- د. طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1937، ص169.
24- الآمدي: الموازنة، ص138.
25- انظر ابن رشيق: العمدة، ج2، ص52.
26- د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص38.
27- الديوان: ص483.
28- انظر حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص133.

29- د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص381.
30- الديوان: ص390.
31- المؤيد في الدين: المجالس المؤيدية، المائة الأولى، ص26.
32- الديوان: ص761.
33- ما سبق: ص656.
34- انظر في هذا السياق د. محمد كامل حسين: دراسات في الشعر، ص36.
35- انظر د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص104.
36- انظر حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص133.
37- انظر ما سبق: ص73.
38- الديوان: ص708.
39- المؤيد في الدين: ديوانه، تقديم وتحقيق د. محمد كامل حسين، دار الكاتب المصري، مصر، 1949، ص160، 161.
40- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج4، ص183
41- الديوان: ص652.
42- ما سبق: ص135.
43-الديوان: ص395.
44-ما سبق: ص229. وانظر أيضاً: ص377.
45-زهير بن أبي سلمى: ديوانه، المكتبة الثقافية، بيروت، ط1، 1968، ص6.
46-د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1962، ص95.
47-الديوان: ص651.
48-ما سبق: ص652، 653.
49- سمي السّماك الرامح لوجود كوكب أمامه كأنه له رمح، وقيل للآخر الأعزل لأنه لا كوكب أمامه.
50-القرآن الكريم: سورة النحل، آية 16.
51-انظر أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص288.
52-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص133.
53-القرآن الكريم: سورة الأنفال، آية 17.
54-د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، ص152.
55-الديوان: ص15.
56- ما سبق: ص567. وانظر أيضاً: ص284.
57-د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص417. نقلاً عن تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، ص127.
58-الديوان: ص22، 25. وانظر أيضاً: ص30.
59-البخاري: صحيح البخاري (كتاب الجهاد والسير)، عالم الكتب، بيروت، ط5، ج4، 1986، ص134.

60-د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص385.
61- أبو شامة المقدسي: الروضتين، ج2، ص217.
62- ابن شداد: سيرة صلاح الدين، ص247.
63- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص103.

هوامش الباب الثاني

الفصل الأول: بناء القصيدة

1- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص145.
2- ما سبق: ص148، 149. وانظر أيضاً ابن طباطبا: عيار الشعر، ص122.
3- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص345.
4- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص149.
5- ما سبق: ص149.
6- الديوان: ص9.
7- ما سبق: ص378، 379.
8- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 6.
9- الديوان: ص559.
10- ابن ماجة: سنن ابن ماجة، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، ج1، د.ت، ص53.
11- خليل بن أيبك الصفدي: الغيث المسجم في شرح لامية العجم، المطبعة الأزهرية، مصر، ط1، ج2، 1305هـ ص21.
12- ما سبق: ص215.
13- الديوان: ص475.
14- ما سبق: ص705، 706.
15- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص115.
16- الديوان: ص318.
17- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص345.
18- ما سبق: ص344.
19- انظر في هذا السياق الديوان: ص554، 705، 706.
20- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص394.
21- الديوان: ص813، 814.
22- ما سبق: ص814، 815.
23- ما سبق ك ص816.
24- ما سبق: ص817.
25- ابن الأثير: الكامل، ج9، ص178.
26- الديوان: ص818.
27- ما سبق: ص818.
28- ما سبق: ص819.
29- ما سبق: ص820.
30- ما سبق: ص9.

31- ما سبق: ص10، 11.
32- ما سبق: ص11، 12.
33- ما سبق: ص14، 15.
34- ما سبق: ص12، 14.
35- محمد إباهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص68.
36- ابن رشيق: العمدة، ج2، ص94.
37- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص126.
38- ما سبق: ص6.
39- د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983، ص34.
40- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي، مصر، ط3، ج1، 1977، ص80، 81.
41- المتنبي: ديوانه، دار صادر، بيروت، د.ت، ص302.
42- انظر الديوان: ص9، 22، 283، 393، 650، 688، 705، 747، 813.
43- د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص575، 576.
44- د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ص180.
45- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص82.
46- ابن الأثير: المثل السائر، تحقيق د. أحمد الحوفي (وزميله)، مكتبة نهضة مصر، ط1، ج3، 1962، ص96، 97.
47-الديوان: ص559.
48-ما سبق: ص9.
49-ما سبق: ص22.
50-ما سبق: ص393، 394.
51-ما سبق: ص650.
52-حمدي عبد القادر: أثر ثقافة أبي تمام في مدائحه، ص30.
53-ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1304هـ ص149.
54-ابن طباطبا: عيار الشعر، ص7.
55-زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص86.
56-ابن رشيق: العمدة، ج1، ص157.
57-انظر ابن طباطبا: عيار الشعر، ص113. وانظر أيضاً ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ص149.
58-الديوان: ص153.
59-ما سبق: ص799.
60-ما سبق: ص279.
61- انظر أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص355.
62- انظر حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص306.
63- ما سبق: ص306.

64- انظر أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص354.
65- ما سبق: ص354.
66- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص60.
67- ما سبق: ص160.
68- الديوان: ص385.
69- انظر ابن رشيق: العمدة، ج1، ص160.
70- الديوان: ص820.
71- القرآن الكريم: سورة النساء، آية 59.
72- انظر حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص306.
73- الديوان: ص397.
74- ما سبق: ص434.
75- الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، بيروت، لبنان، 1331هـ ص45.

هوامش الفصل الثاني: اللغة الشعرية

1- انظر أرسطوطاليس: فن الشعر، ص28.
2- القرآن الكريم: سورة البقرة، آية 31.
3- ابن جني: الخصائص، مطبعة الهلال، مصر، ج1، 1913، ص31.
4- أرسطوطاليس: فن الشعر، ص248.
5- ما سبق: ص248.
6- الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، ج3، 1938، ص131، 132.
7- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص129
8- سيد قطب: النقد الأدبي، ص253.
9- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص80.
10- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، علّق حواشيه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص36.
11- ما سبق: ص194.
12- د. محمد كامل حسين: الحياة الفكرية والأدبية بمصر، ص149، 184.
13- ما سبق: ص172، 173.
14- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص44. وانظر أيضاً القاضي الجرجاني: الوساطة، ص22، 23.
15- د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، ص176.
16- ريتشاردز: مبادىء النقد الأدبي، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، 1961، ص250.
17- د. صلاح فضل: نظرية البنلئية، ص118.
18- ريتشاردز: مبادىء النقد الأدبي، ص261.
19- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 10، 11.
20- القاضي الجرجاني: الوساطة، ص22.
21- جيروم ستولنيتز: النقد الفني، ترجمة د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1981، ص326.
22- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص38. وانظر أيضاً ريتشاردز: مبادىء النقد الأدبي، ص190.
23- د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، د.ت، ص123.
24- الديوان: ص9.
25- ما سبق: ص10، 12.
26- ما سبق: ص13، 14.
27- ما سبق: ص818.

28- اليزابث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص71.
29- حمدي عبد القادر: أثر ثقافة أبي تمام في مدائحه، ص68.
30- الديوان: ص701، 702.
31- إيمري نف: المؤرخون وروح الشعر، ص44.
32- الديوان: ص135، 136.
33- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص60.
34- الديوان: ص629، 630.
35- ما سبق: ص820.
36- القرآن الكريم: سورة النساء، آية 59.
37- الديوان: ص154. وانظر أيضاً: ص434.
38- القرآن الكريم: سورة فصلت، آية 11.
39- الديوان: ص292.
40- القرآن الكريم: سورة التوبة، آية 32.
41- للتوسع في هذا انظر الديوان: ص255، 259، 346، 546، 571، 709، 816.
42- الديوان: ص22.
43-البخاري: صحيح البخاري، ج4، ص134.
44-الديوان: ص433، 434. وانظر أيضاً: ص224.
45-الترمذي: جامع الترمذي، مطبعة المجتبائي، دلهي، 1328هـ ، ص140.
46-الديوان: ص375. وانظر أيضاً: ص690.
47-ما سبق: ص279.
48-ما سبق: ص559.
49-للتوسع في هذا انظر الديوان: ص483، 500، 689، 761.
50-د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابنكار، ص24.
51-جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ص330، 331.
52-الديوان: ص292.
53-ما سبق: ص10.
54- ما سبق: ص60.
55-للتوسع في هذا انظر الديوان: ص433، 707.

هوامش الفصل الثالث: الصورة الشعرية

1- د. عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، ص101.
2- د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص14.
3- د. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط4، 1953، ص214.
4- انظر د. عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، ص99، 100.
5- د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص13.
6- انظر د. صلاح فضل: نظرية البنائية، ص81.
7- انظر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص239.
8- ما سبق: ص238.
9- ما سبق ك ص239.
10- ما سبق: ص238، 239.
11- ما سبق: ص241.
12- د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص57.
13- انظر ما سبق: ص51، 52
14- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص33.
15- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص102.
16- د. صلاح فضل: نظرية البنائية، ص358، 359.
17- انظر د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، ص444.
18- انظر ريتشاردز: مبادىء النقد الأدبي، ص172.
19- انظر د. مصطفى نـاصف: الصورة الأدبية، 95، 96.
20- انظر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص167.
21- العقاد والمازني: كتاب الديوان، مصر، ج1، 1921، ص16، 17.
22- د. مصطفى نـاصف: الصورة الأدبية، ص209.
23- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص44.
24- الديوان: ص430، 431.
25- انظر د. صلاح فضل: نظرية البنائية، ص82.
26- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص235ز
27- الديوان: ص280، 281.
28- د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985، ص218.
29- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص235.
30- الديوان: ص499، 500.
31- د. جابر عصفور: الصورة الفنية، ص363.
32- الديوان: ص12، 13.

33- ما سبق: ص610، 611.
34- انظر جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص49.
35- د. صلاح فضل: نظرية البنائية، ص82.
36- الديوان: ص566، 567.
37- للتوسع في هذا انظر الديوان: ص9، 11، 13، 14، 181، 284، 285، 287، 288، 431، 499، 565، 567.
38- الديوان: ص481، 483.
39- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص44.
40- انظر د. صلاح فضل: نظرية البنائية، ص356.
41- انظر د. صلاح فضل: علم الأسلوب، ص239.
42- انظر د. عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، ص75.
43-الديوان: ص565، 566.
44-للتوسع في هذا انظر الديوان: ص281، 389، 500، 610، 656، 689، 814.
45-الديوان: ص606، 607.
46-د.صلاح فضل: علم الأسلوب، ص237.
47-الديوان: ص432.
48-النابغة الذبياني: ديوانه، ص18.
49-الديوان: ص650، 651.
50-ما سبق: ص11.
51-ما سبق: ص44.
52-انظر الكرماني: راحة العقل، تحقيق وتقديم د. محمد كامل حسين (وزميله)، دار الفكر العربي، مصر،1952، ص138.
53-للتوسع في هذا السياق انظر الديوان: ص10، 19، 23، 25، 44، 57، 75.

هوامش الفصل الرابع: عصر البديع

1- رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر، ص334. وانظر أيضاً د. درويش الجندي: الشعر في ظل سيف الدولة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1959، ص265.
2- رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر، ص334.
3- انظر الصفدي: فض الختام عن التورية والاستخدام، دراسة وتحقيق د. المحمدي عبد العزيز الحنّاوي، دار الطباعة المحمدية، مصر، ط1، 1979، ص140، 141.
4- الصفدي: فض الختام عن التورية والاستخدام، ص133.
5- ابن حجة الحموي: كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام، المطبعة الإنسية، بيروت، 1312هـ ، ص14.
6- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ص240.
7- محمد عبد القادر: شعراء التورية في مصر في القرن السابع الهجري، رسالة ما جستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم: 2262، 1962، ص145.
8- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ص239.
9- عبد الرازق أبو زيد: علم البديع، رسالة دكتوراه بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم:1122، 1973، ص46.
10- انظر عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص6.
11- انظر ما سبق: ص13.
12- رجاء عيد: المذهب البديعي، ص355.
13- القاضي الجرجاني: الوساطة، ص35. وانظر أيضاً الصفدي: فض الختام، ص120، 121.
14- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص183، 184. وانظر ابن رشيق: العمدة، ج1، ص85.
15- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 12.
16- الصفدي: فض الختام عن التورية والاستخدام، ص124.
17- اليزابث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة د. محمد الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961، ص10.
18- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب، ص21.
19- الديوان: ص281.
20- ما سبق: ص613.
21- انظر على سبيل المثال الديوان: ص20، 651.
22- ما سبق: ص481.
23- ما سبق: ص282.
24- د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابنكار، ص121.
25- الديوان: ص87، 88.
26- انظر على سبيل المثال الديوان: ص26، 29، 69.

27- ما سبق: ص613.
28- محمد عبد القادر: شعراء التورية في مصر، ص54.
29- ما سبق: ص145.
30- انظر على سبيل المثال الديوان: ص112، 190، 259، 282، 353، 397، 465، 497، 499، 655، 801.
31- ما سبق: ص365، 367.
32- د. محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، الحلقة الأولى، د.ت، ص58.
33- الديوان: ص483.
34- ما سبق: ص282.
35- د. عبد اللطيف حمزة: أدب الحروب الصليبية، ص228.
36- الديوان: ص341.
37- ما سبق: 394.
38- ما سبق: ص19.
39- رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر، ص192.
40- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص7.

هوامش الفصل الخامس: الموسيقا الشعرية

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص3- 4.
2- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص2.
3- ما سبق: ص3.
4- أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمه عن اليونانية د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، -1973 ص68.
5- ابن رشيق: العمدة، ج1- ص89.
6- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص266.
7- انظر ما سبق: ص205. وانظر أيضاً أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص323.
8- د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1955 ص375، 376.
9- د. صلاح فضل: علم الأسلوب، ص244.
10- انظر إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1978، ص191.
11- الديوان: ص701، 702.
12- انظر إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص178.
13- الديوان: ص154، 155.
14- ما سبق: ص292، 294.
15- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص323.
16- د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص193.
17- الديوان: ص280، 282.
18- ما سبق: ص319، 320.
19- ما سبق: ص603.
20- ما سبق: ص610.
21- ما سبق: ص600.
22- د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص106.
23- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج2، ص795.
24- المسعودي: مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ج4، 1983، ص39.
25- الديوان: ص626.
26- ما سبق: ص754.
27- الثعالبي: يتيمة الدهر، مطبعة الصاوي، مصر، ط1، ج1، 1934 ص133.
28- د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر: ص62.
29- المتنبي: ديوانه، 107.
30- الثعالبي: يتيمة الدهر، ج1، ص133.

31- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص183.
32- الزحاف: تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقاً بلا لزوم.
33- الديوان: ص357.
34- انظر في هذا أيضاً الديوان: ص140، 150، 351، 642، 773.
35- الديوان: ص606، 607.
36- انظر في هذا أيضاً الديوان: ص9، 217، 277، 496، 820.
37- الديوان: ص365.
38- د. شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر، دار المعارف، مصر، ط10، 1978، ص47.
39- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص68.
40- العلة: تغيير غير مختص بثواني الأسباب ويقع في عروض البيت وضربه مع لزوم تكراره.
41- انظر الديوان: ص27، 147، 149، 850.
42- الديوان: ص 393، 394.
43-الديوان ك ص645.
44-أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص323.
45-الديوان: ص86، 88.
46-ابن رشيق: العمدة، ج1، ص99.
47-ما سبق ك ص141.
48-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص14.
49-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص271.
50-د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص248.
51-انظر ما سبق: ص248.
52-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص271.
53-د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص260.
54-الديوان: ص283، 285.
55-ما سبق: ص390، 391.
56-ابن رشيق: العمدة، ج1، ص112.
57-انظر ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص176.
58-الديوان: ص723، 725.
59-الديوان: ص283، 285. وانظر في هذا أيضاً: ص365، 534، 629.

هوامش الفصل السادس: الاتباع والابتكار

1- د. محمد مصطفى هدّارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، -1958 ص4. نقلاً عن J.W.H. Atkins, Literary criticism in Antiquity (Vol 1 Greek) Methuen and Co. Ltd, London – 1952. p.97.
2- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص8، 9. وانظر أيضاً القاضي الجرجاني: الوساطة، ص167.
3- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص146.
4- ابن رشيق العمدة، ج2، ص184.
5- ستيفن سبندر: الحياة والشاعر، ص109.
6- غوستاف فون غرنباوم: دراسات في الأدب العربي، ترجمة د. إحسان عباس، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959، ص10.
7- د. محمد مصطفى هدّارة: مشكلة السرقات، ص192، 193.
8- انظر حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص192، 193. وانظر القاضي الجرجاني: الوساطة، ص187.
9- ما سبق: ص192، 193.
10- ما سبق: ص194.
11- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص168.
12- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص293، 295.
13- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص77. وانظر أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص147.
14- ابن طباطبا: عيار الشعر، ص76. وانظر أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص146.
15- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص172.
16- د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، د.ت، ص307.
17- الديوان: ص703.
18- زهير بن أبي سلمى: ديوانه، ص87.
19- الديوان: ص438.
20- امرؤ القيس: ديوانه، ص19.
21- الديوان: ص678.
22- الفرزدق: ديوانه، ضبط معانيه وشروحه إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، ج2، 1983، ص354.
23- الديوان: ص690.
24- ما سبق: ص690.
25- ما سبق: ص570.
26- ما سبق: ص570.
27- ما سبق: ص570.

28- ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة 10، 12.
29- أبو تمام: ديوانه، ضبط معانيه وشروحه إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981، ص480.
30- الديوان: ص815.
31- أبو تمام: ديوانه، ص28.
32- ما سبق: ص33.
33- الديوان: ص689، 690.
34- ما سبق: ص375.
35- أبو تمام: ديوانه، ص28.
36- الديوان: ص25.
37- ما سبق: ص22، 25.
38- المتنبي: ديوانه، ص387.
39- الديوان: ص431.
40- ما سبق: ص365.
41- التنبي: ديوانه، ص385.
42- الديوان: ص624.
43-المتنبي: ديوانه، ص386.
44-الديوان: ص431.
45-المتنبي: ديوانه، ص486.
46-الديوان: ص566.
47-المتنبي: ديوانه، ص389.
48-الديوان: ص759.
49-حمدي عبد القادر: أثر ثقافة أبي تمام في مدائحه، ص42.
50-ابن رشيق: العمدة، ج1، ص176.
51-يتفق ابن الأثير مع ابن رشيق في تسمية هذا المصطلح «الاختراع» حيث يطلق عليه «الإبداع». انظر ابن الأثير: المثل السائر، ج2، ص36.
52-ابن الأثير: المثل السائر، ج2، ص56.
53-ابن رشيق: العمدة، ج2، ص185.
54-الديوان: ص378.
55-ابن سناء الملك: فصوص الفصول، ورقة6، 7.
56-ما سبق: ورقة 35.
57-د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، ص77.
58- بشار بن برد: ديوانه، نشر وتقديم وشرح محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ج1، 1950، ص318.
59-الديوان: ص135، 136.
60-محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، ص152.
61- د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابنتكار، ص92.

62- الديوان: ص570.
63- ما سبق: ص569.
64- ما سبق: ص395.
65- انظر في هذا الديوان: ص46، 125، 415، 760.
66- د. عبد العزيز الأهواني: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، ص93.
67- الديوان: ص655.
68- القرآن الكريم: سورة البقرة، آية 173.
69- الديوان: ص655.
70- عبد الرحيم زلط: ازدهار الشعر المصري في القرن السابع، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس تحت رقم: 20361، 1974، ص364.

المصادر والمراجع

أولاً: المخطوطات:

1- ابن سناء الملك: القاضي السعيد هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت.608هـ)، فصوص الفصول وعقود العقول، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم 2265 أدب.

ثانيا: المصادر:

2- الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيي الآمدي البصري (ت:370هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، 1944.
3- ابن الأثير: أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن عبد الواحد الشيباني (ت:630هـ)، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، تحقيق عبد القادر أحمد طليمات، دار الكتب الحديثة، مصر، 1963.
- الكامل في التاريخ، صحح أصوله الشيخ عبدالوهاب النجار، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، 1353هـ الجزآن الثامن والتاسع، مطبعة الاستقامة، مصر، د.ت.
4- ابن الأثير: ضياء الدين بن الأثير (ت:637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق وتعليق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، مصر، ط1، ج2، 1960، ج3، 1962.
5- أرسطوطاليس: فن الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس، ترجمة وتحقيق د. شكري عيّاد، دار الكاتب العربي، مصر، 1967.
6- أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.
7- امرؤ القيس: امرؤ القيس بن حجر الكندي، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، 1969.
8- البخاري: أبو عبد الله محمد بن أبي الحسن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي (ت:256هـ)، صحيح البخاري، عالم الكتب بيروت، ط5، 1986.
9- بشار بن برد: أبو معاذ بشار بن برد العقيلي (ت:168هـ)، ديوانه، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1950.
10- الترمذي: أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة (ت:297هـ)، جامع الترمذي، مطبعة المجتبائي، دلهي، 1328هـ
11- ابن التعاويذي: أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله المعروف بسبط بن التعاويذي (ت:583هـ) ديوانه، اعتنى بنسخه وتصحيحه د.س. مرجليوث، مطبعة المقتطف، مصر، 1903.
12- ابن تغري بردي: جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي (ت:874هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب المصرية، ج4، 1933، ج5، ج6،

.1935
13- أبو تمام: حبيب بن أوس الطائي(ت:231هـ)، ديوانه، ظبط وشرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981.
14- الثعالبي: أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت:419هـ)، يتيمة الدهر، مطبعة الصاوي، مصر، ط1، 1934.
15- الجاحظ: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت:255هـ)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1938.
16- الجرجاني: أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت:471هـ)، أسرار البلاغة، علّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
-دلائل الإعجاز، علّق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978.
17- الجرجاني: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت:366هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تصحيح وشرح أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، لبنان، 1331هـ
18- ابن جني: أبو الفتح عثمان بن جني (ت:392هـ)، الخصائص، مطبعة الهلال، مصر، .1913
19- حازم القرطاجني: أبو الحسن حازم القرطاجني (ت:684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
20- ابن حجة الحموي: أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (ت:837هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة الخيرية، مصر، ط1، 1304هـ
-كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام، المطبعة الأنسية، بيروت، 1312هـ
21- ابن خلدون: عبد الرحمن محمد بن خلدون (ت:808هـ)، العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1981.
22- ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر بن خلكان (ت:681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة، مصر، 1984.
23- ابن رشيق: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت:463هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية، مصر، ط1، 1925.
24- زهير بن أبي سلمى: زهير بن ربيعة بن أبي سلمى المضري، ديوانه، المكتبة الثقافية، بيروت، ط1، 1968.
25- ابن الساعاتي: بهاء الدين أبي الحسن علي بن رستم بن هردوز الخراساني (ت:604هـ)، ديوانه، تحقيق ونشر د. أنيس المقدسي، المطبعة الأميركانية، بيروت، 1938.
26- ابن سناء الملك: القاضي السعيد هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت:608هـ)، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق د. جودة الركابي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، .1949
-الديوان، تحقيق د. محمد عبد الحق، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط1، .1958
27- ابن سنان الخفاجي: أبو محمد عبد الله بن محمدبن سعيد بن سنان الخفاجي (ت:466هـ)، سر الفصاحة، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1932.

28- أبو شامة المقدسي: شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي (ت:665هـ)، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية، مطبعة وادي النيل، مصر، ج1، 1287هـ ج2، 1288هـ
29- ابن شداد: القاضي بهاء الدين المعروف بابن شداد (ت:632هـ)، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (سيرة صلاح الدين)، مطبعة الآداب والمؤيد، مصر، 1317هـ
30- الصفدي: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت:764هـ)، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، المطبعة الأزهرية، مصر، ط1، 1305هـ
-فض الختام عن التورية والاستخدام، دراسة وتحقيق د. المحمدي عبد العزيز الحناوي، دار الطباعة المحمدية، مصر، ط1، 1979.
31- ابن طباطبا العلوي: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت:322هـ)، عيار الشعر، تحقيق د. محمد زغلول سلاّم، ود. طـه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1956.
32- العماد الأصبهاني: أبو عبد الله محمد بن محمد الشهير بعماد الدين الأصبهاني (ت: 597هـ)، تاريخ دولة آل سلجوق، مطبعة الموسوعات، مصر، 1900.
33- ابن العماد الحنبلي: أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت:1089م)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
34- الفرزدق: همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال (ت:110هـ)، ديوانه، ضبط وشرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983.
35- ابن قتيبة: أبو أحمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي الدينوري (ت:276هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي، مصر، ط3، 1977.
36- قدامة بن جعفر: أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي (ت:337هـ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، الآستانة، ط1، 1302هـ
37- القلقشندي: أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي (ت:831هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، مصر، 1914.
38- الكرماني: أحمد حميد الدين الكرماني (ت:408هـ)، راحة العقل، تحقيق وتقديم د. محمد كامل حسين، ود. محمد مصطفى حلمي، دار الفكر العربي، مصر، 1952.
39- كمال الدين الأدفوي: جعفر بن ثعلب بن جعفر الأدفوي (تك748هـ)، الطالع السعيد، تحقيق سعد محمد حسن، الدار المصرية للتأليف والنشر، مصر، 1966.
40- المؤيد في الدين: هبة الله بن موسى بن عمران الشيرازي « داعي الدعاة « (ت:470هـ)، ديوانه، تقديم وتحقيق د. محمد كامل حسين، دار الكاتب المصري، مصر، 1949.
-المجالس المؤيدية، تحقيق وتقديم د. مصطفى غالب، دار الأندلس، بيروت، 1974.
41- ابن ماجة: الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القرشي (ت:275هـ)، سنن ابن ماجة، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، د.ت.
42- المتنبي: أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي (ت:354هـ)، ديوانه، دار، صادر، بيروت، د.ت.
43-المسعودي: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت:346هـ)، مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، 1983.
44-المقريزي: تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت:845هـ)، الخطط، مطبعة وادي النيل،

ج1، ج2، 1324هـ ج3، 1325هـ ج4، 1326هـ
-السلوك لمعرفة دول الملوك، نشر د. محمد مصطفى زيادة، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، 1934.
45-النابغة الذبياني: زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني، ديوانه، المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت.
46-أبو هلال العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: 395هـ)، الصناعتين، الآستانة، ط1، 1319هـ
47-ابن واصل: محمد بن سالم بن نصر الله بن واصل (ت: 797هـ)، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق د. جمال الدين الشيال، ج1، ج2، مطبعة جامعة فؤاد، مصر، 1953، ج3، دار القلم، مصر، 1961.
48-ياقوت: ياقوت الحموي الرومي (ت: 626هـ)، معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون، مصر، 1938.

ثالثاً: المراجع العربية والمترجمة:

49-إبراهيم أنيس (دكتور): موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1978.
50-إبراهيم جمعة (دكتور): أيديولوجيا القومية العربية، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1960.
51-أرنست باركر: الحروب الصليبية، ترجمة د. السيد الباز العريني، مطبعة النهضة المصرية، 1960.
52-إحسان عباس (دكتور): تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.
-فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، د.ت.
53-أحمد بدوي (دكتور): الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، دار نهضة مصر، ط8-د.ت.
54- أحمد الشايب(دكتور): أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط4-1953.
55-اليزابث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت 1961.
56-أنور المعداوي: علي محمود طه الشاعر والإنسان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط2-1986.
57-إيمري نف: المؤرخون وروح الشعر،ترجمة د. توفيق إسكندر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1961.
58-جابر عصفور (دكتور): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، مصر، 1980.
59-جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي (وزميله)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1986.
60-جوزيف نسيم يوسف (دكتور): لويس التاسع في الشرق الأوسط، مكتبة الأنجلو المصرية، 1956.

61- جيروم ستولنيتز: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1981.
62- حسن حبشي (دكتور): الحروب الصليبية الأولى، مصر، 1958.
63- درويش الجندي (دكتور): ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي، دار نهضة مصر، مصر، 1969.
-الشعر في ظل سيف الدولة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1959.
64- ريتشاردز: مبادىء النقد الأدبي، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 1961.
65- رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972.
66- الزركلي (خيرالدين): الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1986.
67- زكي المحاسني (دكتور): شعر الحرب في أدب العرب، دار المعارف، مصر، 1961.
68- ستيفن رنسيمان: تاريخ الحروب الصليبية، نقاه إلى العربية د. السيد الباز العريني، دار الثقافة، بيروت، ط2، ج1، 1981، ج2، 1982.
69- ستيفن سبندر: الحياة والشاعر، ترجمة د. مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ت.
70- سعيد برجاوي: الحروب الصليبية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1984.
71- سعيد عاشور (دكتور): أوربا العصور الوسطى، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1961.
-الحركة الصليبية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1963.
72- سيد أمير علي: مختصر تاريخ العرب، نقله إلى العربية عفيف البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1961.
73- السيد الباز العريني (دكتور): مصر في عصر الأيوبيين، مطبعة الكيلاني، مصر، 1960.
74- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، ط3، 1980.
75- شوقي ضيف (دكتور): البحث الأدبي، دار المعارف، مصر، ط4، 1979.
-فصول في الشعر ونقله، دار المعارف، مصر، ط2، 1977.
-الفن ومذاهبه في الشعر، دار المعارف، مصر، ط10، 1978.
76- صلاح فضل (دكتور): علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1985.
-منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، ط2، 1980.
-نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.
77- طه إبراهيم (دكتور): تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، مصر، 1937.
78- عارف العارف: تاريخ القدس، دار المعارف، مصر، 1951.
79- عبد القادر القط (دكتور): الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، مصر، 1978.

80- عبد الحميد حسن (دكتور): الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1964.

81- عبد العزيز الأهواني (دكتور): ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، مكتبة الأنجلو
المصرية، مصر، 1962.

82- عبد اللطيف حمزة (دكتور): أدب الحروب الصليبية، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1984.

83- عز الدين إسماعيل (دكتور): الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط 1955.

-الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، د.ت.

84- العقاد والمازني: كتاب الديوان، مصر، 1921.

85- علي زيعور (دكتور): قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1982.

86- غرينباوم (غوستاف فون): دراسات في الأدب العربي، ترجمة د. إحسان عباس، ود. أنيس فريحة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959.

87- فيليب حتى (دكتور): تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة د. كمال اليازجي، دار الثقافة، بيروت، 1959.

88- قاسم عبده قاسم (دكتور): الخلفية الأيديولوجية للحروب الصليبية، دار المعارف، مصر، ط1، 1983.

-رؤية إسرائيلية للحروب الصليبية، دار الموقف العربي، مصر، 1983.

-الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1979.

89- كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، نقله إلى العربية د. نبيه أمين فارس، ومنير البعلبكي، بيروت ط3، 1961.

90- كمال أبو ديب (دكتور): الرؤى المقنّعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.

91- لطفي عبد البديع (دكتور): الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1969.

92- محمد إبراهيم نصر: ابن سناء الملك حياته وشعره، دار الكاتب العربي، مصر، 1967.

93- محمد الحسين آل كاشف الغطاء: أصل الشيعة وأصولها، مكتبة العرفان، بيروت، ط6، 1957.

94- محمد زغلول سلاّم (دكتور): الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، مصر، 1983.

95- محمد سيد كيلاني (دكتور): الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي، دار الفرجاني، مصر، 1984.

96- محمد غنيمي هلال (دكتور): النـقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973.

97- محمد كامل حسين (دكتور): الحياة الفكرية والأدبية بمصر من الفتح العربي حتى آخر الدولة الفاطمية، مكتبة نهضة مصر، مصر، 1959.

-دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، دار الفكر العربي، مصر، 1957.
-طائفة الإسماعيلية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1959.
98- محمد مصطفى هدّارة (دكتور): مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1958.
99- محمد مندور (دكتور): الشعر المصري بعد شوقي، دار نهضة مصر، مصر، د.ت.
-النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، مصر، د.ت.
100- مصطفى غالب (دكتور): تاريخ الدعوة الإسماعيلية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1979.
101- مصطفى ناصف (دكتور): الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.
102- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983.

رابعاً: المجلات

103- تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة د. جابر عصفور، مجلة فصول، مصر، مج5، ع3، إبريل، 1985.
104- سعيد عاشور: حطين وقائع وعبر، مجلة العربي، الكويت، ع344، السنة الثلاثون، 1987.
105- قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ، مجلة فصول، مصر، مج3، ع2، يناير 1983.
106- كمال أبو ديب: الأدب والأيديولوجيا، مجلة فصول، مصر، مج5، ع4، يوليو 1985.
107- ميخائيل زابوروف: الصليبيون في الشرق، عرض محسن خضر، مجلة العربي، الكويت، ع344، السنة الثلاثون، 1987.

خامساً: الرسائل الجامعية

108- حمدي عبد القادر: أثر ثقافة أبي تمام في مدائحه، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم: 4819، 1987.
109- رجاء عيد: المذهب البديعي في الشعر والنقد، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة (كلية دار العلوم) تحت رقم 653، 1968.
110- عبد الرحيم زلط: ازدهار الشعر المصري في القرن السابع، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس تحت رقم 20361، 1974.
111- عبد الرزاق أبو زيد: علم البديع نشأته وتطوره، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم 1122، 1973.
112- محمد عبد القادر: شعراء التورية في مصر في القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم 2262، 1962.
113- نصرت عبد الرحمن: الشعر في الصراع بين العرب والروم في العصر العباسي، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم 798، 1970.
114- هادي نهر: معارك نور الدين زنكي في شعر الحروب الصليبية، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم 903، 1969.

سادساً: المراجع الأجنبية

(Lane-pool: Saladin - New York.1898. -115
Stevenson: The Curseders in the East (w. B) Cambridge -116
.1907



فهرس الموضوعات

المقـدمـة	7
تمهيد-عصر الشاعر	11
مدخل: حياة الشاعر وصفاته	29
المبحث الأول: نسبه وأسرته	31
المبحث الثاني: دراسته وثقافته	35
المبحث الثالث: مذهبه الديني	39
الباب الأول: الخصائص الموضوعية في شعره	43
الفصل الأول: وصف المعارك الحربيـة	45
الفصل الثاني: صورة البطل المسلم	55
الفصل الثالث: موقف من العدو	67
الفصل الرابع: يقظة الشعور بالوحدة الإسلامية	77
الفصل الخامس: الإسراف في المبالغة	85
الباب الثاني: الخصائص الفنية في شعره	97
الفصل الأول: بناء القصيدة	99
الفصل الثاني: اللغة الشعرية	111
الفصل الثالث: الصورة الشعرية	123
الفصل الرابع: عصر البديع	133
الفصل الخامس: الموسيقا الشعرية	141
الفصل السادس: الاتباع والابتكار	151
الهـوامش	161
المصادر والمراجع	199
فهرس الموضوعات	207



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



هذا الكتاب

اندلعت شرارة الحروب الصليبية في المشرق العربي في أواخر القرن الخامس الهجري، لأسباب سياسية، واقتصادية، واجتماعية، ودينية، وقد استطاع الصليبيون نتيجة انقسام المسلمين إلى دويلات صغيرة ضعيفة، وبفضل ما حشدوا من عدد وعدة، أن يخضعوا الكثير من الإمارات الإسلامية تحت سيطرتهم كالرها، وأنطاكية، وطرابلس، وبيت المقدس، بعد دفاع مستميت من قبل السلاجقة الأتراك. ولم يدم الحال كثيراً حتى تمخضت الأيام عن ولادة قائدين عظيمين في عصر الحروب الصليبية هما: السلطان نور الدين محمود، والسلطان صلاح الدين الأيوبي، اللذان كان لهما أثر كبير في توحيد الصفوف الإسلامية، والوقوف بقوة في وجه المد الصليبي حتى بدأ بفضلهما ينحسر شيئاً فشيئاً، إلى أن توج صلاح الدين انتصاراته العظيمة بفتح بيت المقدس عام ٥٨٣هـ -١١٨٧م، بعد أن دنسها الصليبيون قرابة مئة عام.

لقد اشتمل ذلك العصر إذن على أحداث عظيمة، ألهبت العواطف، وفجرت الأحاسيس، فانطلق كثير من شعراء العصر يصورون انتصارات المسلمين على أعدائهم، ويشيدون بالسلاطين والملوك والقادة أمثال نور الدين، وصلاح الدين، لذلك لا غرابة أن نجدهم في هذا العصر يسخرون فنهم الشعري في مقاومة الغزاة، والتحريض عليهم، لأنهم - الشعراء - قلب الأمة النابض، وعواطفه الوقادة. وقد كان ابن سناء الملك واحداً من هؤلاء الشعراء الذين خلدوا بشعرهم الانتصارات الأيوبية الباهرة.

دار البيرق العربي للنشر والتوزيع